Les Villes d'Art Célèbres



GUSTAVE FOUGÈRES

Athènes

H. LAURENS, ÉDITEUR

LES VILLES D'ART CÉLÈBRES

ATHÈNES

MÊME COLLECTION

Avignon et le Comtat-Venaissin, par André Hallays, 127 gravures.

Bâle, Berne et Genève, par Antoine Sainte-Marie Perrin, 115 gravures.

Blois, Chambord et les Châteaux du Blésois, par Fernand Bournon, 101 grav.

Bologne, par Pierre de Bouchaud, 124 grav.

Bordeaux, par Ch. Saunier, 105 gravures.

Bruges et Ypres, par Henri Hymans, 116 gravures.

Bourges et les abbayes et châteaux du Berry, par G. Hardy et A. Gandilhon, 124 grav.

Bruxelles, par Henri Hymans, 137 grav.

Le Caire, par Gaston Migeon, 133 gravures.

Caen et Bayeux, par H. Prentout, 104 grav.

Carthage, Timgad, Tébessa, et les villes antiques de l'Afrique du Nord, par René Cagnat, de l'Institut, 113 grav.

Clermont-Ferrand, Royat et le Puy-de-Dôme, par G. Desdevises du Dézert et Louis Bréhier, 117 gravures.

Cologne, par Louis Réau, 127 gravures.

Constantinople, par H. Barth, 103 grav.

Cordoue et Grenade, par Ch.-E. Schmidt, 97 gravures.

Cracovie, par Marie Anne de Bovet, 118 gravures.

Dijon et Beaune, par A. Kleinclausz, 119 gravures.

Dresde, par G. Servières, 119 grav.

Florence, par Émile Gebhart, de l'Académie française, 176 gravures.

Fontainebleau, par Louis Dimier, 109 gravures.

Gand et Tournai, par Henri Hymans, 120 gravures.

Gênes, par Jean de Foville, 130 gravures.

Grenoble et Vienne, par Marcel Reymond, 118 gravures.

Londres, Hampton Court et Windsor, par Joseph Aynard, 164 grav.

Milan, par Pierre-Gauthiez, 109 gravures.

Moscou, par Louis Leger, de l'Institut, 93 gravures.

Munich, par Jean Chantavoine, 134 grav.

Naples et son golfe, par Ernest Lémonon, 121 grav.

Nancy, par André Hallays, 118 gravures.

Nîmes, Arles, Orange, par Roger Peyre, 85 gravures.

Nuremberg, par P.-J. Rée, 106 gravures.

Oxford et Cambridge, par Joseph Aynard, 92 gravures.

Padoue et Vérone, par Roger Peyre, 128 gravures.

Palerme et Syracuse, par Charles Diehl, de l'Institut, 129 gravures.

Paris, par Georges Riat, 151 gravures.

Poitiers et Angoulême, par H. Labbé de la Mauvinière, 113 gravures.

Pompéi (Histoire — Vie privée), par Henry Thédenat, de l'Institut, 123 gravures.

Pompéi (Vie publique), par Henry Thédenat, de l'Institut, 77 gravures.

Prague, par Louis Leger, de l'Institut, 111 gravures.

Ravenne, par Charles Diehl, de l'Institut, 134 gravures.

Rome (L'Antiquité), par Émile Bertaux, 136 gravures.

Rome (Des catacombes à Jules II), par Émile Bertaux, 117 gravures.

Rome (De Jules II à nos jours), par Émile Bertaux, 100 gravures.

Rouen, par Camille Enlart, 108 gravures.

Séville, par Ch.-Eug. Schmidt, 111 grav.

Strasbourg, par Henri Welschinger, de l'Institut, 117 gravures.

Tours et les Châteaux de Touraine, par Paul Vitry, 107 gravures.

Troyes et Provins, par L. Morel-Pagen, 120 gravures.

Tunis et Kairouan, par Henri Saladin, 110 gravures.

Venise, par Pierre Gusman, 130 gravures.

Versailles, par André Pératé, 149 gravures.

EVREUX, IMPRIMERIE CH. HÉRISSEY, PAUL HÉRISSEY, SUCC[r]

Les Villes d'Art célèbres

ATHÈNES

PAR

GUSTAVE FOUGÈRES
ANCIEN MEMBRE DE L'ÉCOLE FRANÇAISE D'ATHÈNES
PROFESSEUR-ADJOINT A LA FACULTÉ DES LETTRES
DE L'UNIVERSITÉ DE PARIS

Ouvrage illustré de 168 gravures

PARIS
LIBRAIRIE RENOUARD, H. LAURENS, ÉDITEUR
6, RUE DE TOURNON, 6

1912

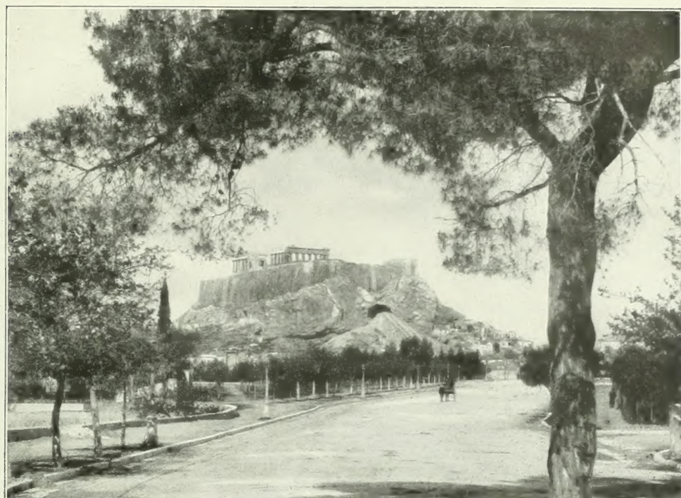


Photo Rhomaïdis.

Acropole. Vue prise du sud-est.

AVANT-PROPOS

Le nom d'Athènes a l'éclat de la lumière et la blancheur du marbre.

« Il y a un lieu où la perfection existe ; il n'y en a pas deux : c'est celui-là[1]. »

Jamais on n'a mieux compris qu'aujourd'hui la révélation du « miracle grec ».

Si Athènes n'a pas élaboré toute seule le type de beauté dont ses artistes et ses écrivains nous ont légué l'expression la plus pure, c'est elle qui a fait définitivement aboutir tous les efforts antérieurs de la pensée grecque. Elle a été la plus belle fleur du monde hellé-

1. Renan. *Souvenirs d'enfance et de jeunesse.*

nique, amenant au plus haut degré d'achèvement, d'ampleur et de grâce ce qui n'avait été qu'ébauché à Milet, à Corinthe, à Sicyone, à Argos, dans les colonies de Sicile et de Grande Grèce. Elle fut la souveraine morale, la conscience, l'école de tout l'hellénisme et de l'antiquité latine : elle reste à jamais le modèle suprême, par le libre épanouissement de la personne humaine et l'affinement intellectuel dont elle nous offre l'exemple et la séduction.

Jusqu'au XIX[e] siècle, le rayonnement d'Athènes n'avait continué ses effets sur la culture moderne que par les chefs-d'œuvre écrits. Aujourd'hui l'humanisme peut s'abreuver à une source non moins pure et non moins inspiratrice, celle de l'art attique, ressuscité et révélé par l'enthousiasme méthodique de l'archéologie. La sensibilité littéraire n'a rien perdu à cette divulgation; elle en est au contraire affermie et précisée : Phidias nous sert à illustrer Sophocle.

Ce qu'on va de nos jours chercher à Athènes, c'est l'émotion instructive d'une forme de beauté contemplée dans son milieu natal, et le secret de leur harmonie. Le pays, le peuple, la langue, ajoutés aux ruines, s'accordent pour donner à une telle leçon de choses l'accent de la vie et de la réalité.

Quoi qu'en aient dit certains voyageurs moroses, le charme d'Athènes s'impose par ce qu'il a d'immédiatement communicatif, d'intelligible, de rayonnant. Il y a, ailleurs qu'en Grèce, des antiquités plus impressionnantes par leur masse ou leur intégrité. Mais le monde qu'évoquent les vénérables monuments de l'Egypte nous semble lointain, mystérieux, plus africain qu'européen, et, pour tout dire, à demi nègre. La grandeur des ruines de la Ville dite « Éternelle », la solitude de la campagne romaine ont un air funèbre : la Rome moderne semble veiller auprès d'un cadavre. Tout un monde disparate s'interpose entre elle et son aînée. Ni la latinité anachronique ni la pompe hiératique de la cour vaticane ne continuent vraiment la Rome impériale.

A Athènes, la rupture entre le présent et le passé est moins sensible. Entre le monde contemporain et celui d'autrefois, il y a la transition — non pas la prescription — du byzantinisme. L'hellénisme revit aux mêmes lieux une vie qui n'a rien d'artificiel, qui prolonge naturellement celle d'autrefois. Sous l'accoutrement

moderne il sent, parle, subtilise avec les allures et le vocabulaire de l'hellénisme en chlamyde et en tunique. Il semble si bien chez lui, si identique en son essence, qu'on lui en veut de paraître déguisé sous son nouveau costume. Mais, sortez de la ville, regardez les campagnards en cape et en foustanelle : vous reconnaîtrez les chœurs d'Ajax ou d'Œdipe roi, les paysans de Ménandre.

Que l'Athènes de notre XXe siècle soit encore presque aussi grecque qu'au temps de Démosthène, voilà le phénomène unique de l'histoire, la répétition du miracle antique ! Car, d'où vient ce prodige, sinon de l'imprescriptible vitalité de l'idéal « cristallisé en marbre pentélique » qui plane toujours sur la blanche cité d'Athéna ?



Athéna « pensive ». Relief votif de [illegible]
Musée de l'Acropole.



Panorama de la plaine attique. Vue prise du Nouveau Phalère.

ATHÈNES

PREMIÈRE PARTIE

ATHÈNES ANTIQUE

CHAPITRE PREMIER

LE PAYSAGE ATTIQUE

L'Attique, miroir de l'Orient et du Midi, reflète, en la splendeur de son ciel et dans le miroitement de ses baies, la transparence des matins fluides, le flamboiement des après-midi, la clarté des nuits lumineuses qui s'allument sur la mer Égée. Sa façade s'ouvre sur la nappe du golfe Saronique, où scintille le « sourire innombrable » de cette moire soyeuse, merveille des mers grecques. Par ce large et profond vestibule, s'insinue tout le long de l'Attique le domaine étincelant de l'Apollon des Cyclades. Encadrée par les lignes bleuâtres des monts d'Argolide, du Laurion et de Salamine, la plaine d'azur pénètre entre la falaise de Sounion et le cône d'Égine : de chaque côté, la blanche colonnade d'un temple en signale

l'entrée, comme les dieux termes du pays de la beauté. Au delà, elle s'allonge vers le mirage lointain de la baie d'Eleusis, vers le glorieux pertuis de Salamine, qui luit derrière la pointe effilée de Kynosoura, tendue comme pour transpercer l'îlot gris de Psyttalie. Au premier plan, la presqu'île d'Akté et la butte de Mounichie masquent de leurs rondeurs ocrées le goulet et le port du Pirée. Mais tout à coup, le cap Colias une fois doublé, par delà l'évasement de la rade du Phalère, se dévoile l'harmonieux diorama de la plaine attique.



Photo de M. [illegible]

Le mont Ægaléos et le bois d'oliviers. Vue prise de l'entrée de l'Acropole.
[illegible] Nymphes avec l'Observatoire.

Resserrée entre deux grandes taches d'un bleu uni, le saphir des eaux et la turquoise du ciel, la campagne se déploie en largeur dans un poudroiement de poussière blonde. Sur le fond de la perspective, des lignes de montagnes ondulent en une exquise harmonie de contours et de couleurs. Le décor est fin, diapré, chatoyant. Il semble composé avec un ordre et un art conscients de l'effet. Chaque silhouette, chaque pente joue sa partie dans ce concert de formes et de teintes, où les contrastes les plus subtils, les nuances les plus mobiles exécutent une symphonie délicate sans cesse animée par les variations de l'éclairage.

A l'ouest et au nord, les pentes molles de l'Ægaléos, prolongées par

les rudes escarpements du Parnès ciselés de brèches, étalent de vives oppositions de roches nues et de sombre verdure. Sur cet écran, la lumière matinale fait jouer ses irisations. Un flocon de nuage promène çà et là son ombre projetée ; un reflet s'allume sur la falaise de l'Harma ; une nuance violacée assombrit la brèche de Phylé, fantaisies lumineuses où vibre l'allégresse de l'atmosphère. Isolé au levant sur le fond de l'horizon, le Pentélique dessine son monumental fronton. La symétrie de sa silhouette architecturale, la teinte foncée de sa toison d'arbustes, sa paix sylvestre en font le reposoir souhaité où s'amortit l'irradiation du plein midi, entre la polychromie inconstante du Parnès et l'aveuglante réfraction des roches grises de l'Hymette. Mais retournez-vous vers le golfe embrasé. Là-bas, au couchant, une gaze d'or scintille sur la nappe incandescente, auréole les crêtes opalines et bleutées des îles radieuses. Puis, à l'heure divine où, comme disent les Grecs, le somptueux seigneur de l'espace « règne en gloire » sur l'horizon avant de mourir, un reflet rapide du couchant vient déposer sur l'Attique une éphémère couronne de violettes et de lilas. Le large dos de l'Hymette se colore d'un dernier feu de Bengale qui clôt la fête de lumière et laisse l'atmosphère un instant attristée dans l'attente de la nuit constellée d'or.

Sur le large champ de la plaine, au pied de l'Ægaléos, se traîne une longue coulée de verdure pâle, poussiéreuse, éteinte comme un marais. C'est la grande olivaie millénaire d'Athéna. De l'autre côté, surgit un petit archipel de roches nues et dorées, qu'assaille un flot de maisons blanches : c'est Athènes.

On voit d'abord pointer le Lycabette avec la coiffe immaculée de son ermitage : c'est le chef du chœur que dessinent autour de lui l'Anchesmos aux tons roux, et les buttes grises de la Pnyx, des Nymphes, du Mouseion.

Au centre de ce cercle, comme un autel où brûlerait un foyer, un piédestal rocheux porte un point blanc et lumineux : le Parthénon sur l'Acropole.

Dès lors qu'on l'a reconnu, il devient le centre du tableau. Tout le paysage attique semble disposé pour enchâsser cette perle de marbre. L'harmonie ambiante s'ordonne à l'unisson de ce symbole. Les fines nervures, les contours nets et nobles, les tons amortis s'organisent pour composer autour de lui, dans la grandeur abstraite de l'aridité et de la transparence, ce milieu de radieuse austérité, qui fit éclore le miracle attique.



Phot. de M. [illegible]

Vue panoramique d'Athènes, prise de la Pnyx.

De gauche à droite : l'Anchesmos, le Lycabette, l'Aréopage, l'Acropole, l'Hymette.

CHAPITRE II

HISTOIRE ET TOPOGRAPHIE MONUMENTALE

Comme celles de la *Roma quadrata*, les origines d'Athènes sont enveloppées de légende et de mystère : le plus sûr, c'est qu'elles furent modestes. L'Attique primitive était morcelée en une douzaine de clans indépendants. Des ententes, des concordats politiques et religieux, comme celui qui soumit la principauté d'Eleusis à sa voisine d'Athènes, préparèrent l'unité finale au profit du plus puissant.

Or, le privilège de la situation appartenait au détenteur de la grande plaine du Céphise attique. Il y avait là, au cœur d'une riche vallée irriguée par un cours d'eau abondant, à proximité de la mer, au carrefour des routes qui débouchaient du bassin béotien et des pertuis de l'Eubée, sur le chemin de la Grèce du Nord vers le Péloponnèse, un rocher admirablement aménagé par la nature pour servir de refuge et de citadelle. Ce rocher fut habité dès le XVIe siècle avant Jésus-Christ : on attribuait à un certain Cécrops, Égyptien de provenance (peut-être Crétois?), la fondation du premier établissement qui s'y soit installé. On lui donnait le nom de *Kranaa* (La Roche) ou de *Cécropia*. Cécrops aurait trouvé là une population autochtone, les Pélasges, rameau d'une grande race préhellénique, probablement non indo-européenne.

L'État cécropien fut lui même peu à peu envahi par le clan de Marathon, tribu que l'on disait d'origine ionienne. Plus guerriers, sans doute mieux armés et plus civilisés, les Ioniens devinrent les maîtres de Cécro-

pia. Ce sont eux qui fondèrent l'unité attique, sous le roi Thésée, que les annalistes faisaient régner de 1256 à 1225 avant Jésus-Christ. Thésée passe pour l'auteur de la concentration ou *synœcisme* de tous les petits États de l'Attique en un seul. Il les aurait dépouillés de leur autonomie et de leur souveraineté, en les obligeant à reconnaître pour capitale l'ancienne Cécropia, à qui il donna le nom d'*Athènes*, c'est-à-dire « les Athénas ». Le culte de la déesse rurale Athéna devint officiel, national, commun à tous ; les foyers ou Prytanées locaux furent fusionnés en un Prytanée collectif, symbole de l'unité du royaume ; un Conseil ou Sénat unique assista le roi dans le gouvernement. Des fêtes communes, les *Synœkia* et les *Panathénées* furent instituées à Athènes pour affirmer la solidarité religieuse et politique de l'Attique unifiée.

Il faut se figurer l'Athènes royale de Cécrops et même de Thésée sur le modèle des cités de l'époque mycénienne. C'était moins une ville qu'un manoir à l'instar de Mycènes et de Tirynthe. Les dieux y voisinaient avec le palais. L'Acropole attique était à la fois un Palatin et un Capitole. A côté de la demeure du roi ou *anacte*, souverain politique et religieux, résidaient les chefs des grandes familles, les Eupatrides, membres de la noblesse et du Conseil royal (*Boulé*).

Les restes de l'enceinte primitive, dite *mur pélasgique*, et ceux du *mégaron* et des autres habitations de l'Acropole préhistorique attestent qu'Athènes a passé, du XVIe au XIe siècle avant Jésus-Christ, par la même phase de civilisation mycénienne que les autres cités de la Grèce achéenne. Il y avait, au pied de la forteresse, un faubourg ouvert d'artisans libres et un marché, premier noyau de l'*Asty*.

La vie patriarcale de la cité de Cécrops dut être modifiée par la réforme de Thésée. Promue au rang de capitale de toute l'Attique, l'ancienne Acropole, siège du gouvernement collectif et non plus seulement du petit État cécropien, ne put longtemps suffire aux besoins du nouvel organisme : la noblesse s'accrut, émigra peu à peu hors de l'enceinte royale et vint grossir l'agglomération inférieure. Ainsi se constitua le faubourg aristocratique de *Kydathénaion*, entre le versant sud-est de l'Acropole et l'Ilissos, aux abords du terrain marécageux qu'on appelait *Limnai* (les Marais). C'est là, au dire de Thucydide [1], que se trouvaient les plus vieux sanctuaires de la ville basse, le Pythion, l'Olympieion, le Dionysion aux Marais ; on y célébrait des fêtes rurales très anciennes, les Anthestéries et les Lénaia, en l'honneur de Dionysos.

1. Thucydide, II, 15. — Sur [illegible]



Panorama d'Athènes, vu de la Pnyx (partie gauche).



Panorama d'Athènes, vu de la Pnyx (partie droite)

D'autres événements précipitèrent cette évolution. Bien que les Athéniens se soient toujours flattés d'avoir échappé à l'invasion dorienne, ils en subirent pourtant le contre-coup. Une dynastie messénienne, les Nélides, reflua chez eux et y supplanta les descendants de Thésée, sans doute à la faveur d'intrigues des nobles, jaloux des prérogatives royales. Cette dynastie succomba elle-même avec Codros; le pouvoir royal fut démembré et remplacé par un archontat à vie. La république aristocratique se substitua à la monarchie héréditaire (813 av. J.-C.). Bientôt (752), l'archontat fut rendu décennal, puis annuel (683).

Ces révolutions attestent un profond changement dans l'état social de la cité, et aussi dans sa forme concrète. L'affaiblissement progressif de la royauté correspond à un développement de la vie urbaine. La métamorphose se fit sans nul doute au profit de la ville basse. La population tant aristocratique que plébéienne n'ayant cessé de s'accroître, la citadelle perdait son prestige et sa vitalité. Ce fut surtout le quartier des artisans du feu, potiers et forgerons adorateurs d'Héphaistos, qui gagna le plus à cette transformation. Ce quartier, dit du *Céramique*, occupait la plaine argileuse au nord-ouest de l'Acropole. Tous les corps de métiers s'étaient peu à peu groupés autour des potiers, et, à leur suite, les marchands. Une cité laborieuse, vivant de l'industrie et du négoce, y créa le mouvement et aussi la richesse. Toute cette production ayant besoin de débouchés, le commerce maritime naquit ; une aristocratie d'argent se forma, prête à disputer à la noblesse des propriétaires fonciers sa part d'influence. Au VI[e] siècle, les Eupatrides durent capituler : les législations de Dracon (621) et de Solon (594) consacrèrent la victoire de la bourgeoisie enrichie.

Dès lors, les organes de plus en plus complexes du gouvernement se transportèrent en bas. Sous la république aristocratique, l'agora politique se trouvait au sud de l'Acropole, dans le quartier de Limnai ; plus tard, au VII[e] siècle, ce fut l'agora ou place du Céramique qui devint le cœur de la cité ou *asty*. Le palais des rois tombait en ruines ; l'Acropole, encore habitée par quelques Eupatrides, tendait à n'être plus qu'un sanctuaire. Tous les locaux administratifs des archontes, nous dirions les ministères, s'installaient autour de l'agora du Céramique ; le Prytanée ou foyer commun était établi au pied de la falaise nord du rocher. Des cultes nouveaux prirent place dans la religion de l'État. D'abord, Héphaistos, le dieu du Céramique, en l'honneur de qui la populace ouvrière célébrait des fêtes bruyantes, les Héphaistéia, puis Apollon Patrôos, Zeus Eleuthérios, Déméter Thesmophoros eurent leurs temples

aux abords de l'agora, tandis qu'Athéna et Poseidon trônaient sur l'Acropole, et que Dionysos continuait à régner dans le vieux quartier aristocratique et à demi-rural du sud de l'Acropole, près de l'agora ancienne.

Athènes, au début du VI[e] siècle, ne se souvenait plus guère d'avoir été une cité mycénienne. Elle prenait figure de capitale et se modernisait rapidement sur le patron des grandes villes d'alors, Corinthe, Sicyone, Argos. La tyrannie de Pisistrate et de ses fils (560-510) fut loin d'être préjudiciable aux intérêts matériels et édilitaires des Athéniens. Intelligents, cultivés, jaloux d'éclipser les autres tyrans de la Grèce par leurs fondations et leurs libéralités, ils provoquèrent à Athènes le premier éveil de l'art et du génie attique. Ce fut comme l'éclosion d'un bouton printanier avant la pleine floraison du V[e] siècle.

Le moment était venu où, après les siècles de trouble et d'obscurité qui suivirent l'invasion dorienne, le génie grec prenait conscience de lui-même. L'Ionie, héritière des vieilles civilisations crétoise, mycénienne et orientale, était alors le foyer d'où rayonnaient la poésie, l'art, la science, la philosophie. Guidés par un sens éclairé des besoins de leur peuple, Pisistrate et ses fils ouvrirent largement Athènes à l'influence éducatrice de l'Ionie. On doit à Pisistrate la première édition critique des poèmes homériques, qu'il fit recueillir, mettre en ordre et publier par une commission de savants ; le texte ainsi établi faisait foi pour les récitations poétiques du concours des Panathénées et aussi dans les écoles où les enfants apprenaient Homère par cœur. Des sculpteurs et décorateurs ioniens attirés à Athènes travaillèrent à l'embellissement de la ville. L'art ionien régna en maître dans ces édicules de tuf enluminé qui, au cours du VI[e] siècle, se dressèrent sur l'Acropole. Pour sa sécurité, le tyran résidait dans la citadelle, dont il fit aménager l'entrée, avec une rampe carrossable et un Propylée. Il réserva une place d'honneur à la déesse protectrice, Athéna Polias. Il lui consacra, dès le début de son gouvernement personnel, un grand temple qu'on appela *Hékatompédon* (temple de 100 pieds). Autour de ce sanctuaire, se multiplièrent les coquettes offrandes de statues de femmes, en marbre polychromé. Il se forma ainsi près de la déesse comme une cour de jeunes adoratrices, parées de toutes les élégances à la mode.

La ville basse ne fut pas négligée. Vers 530, Pisistrate commença sur les bords de l'Ilissos la construction d'un nouveau *Pythion* (temple d'Apollon Pythien), puis celle d'un *Olympieion* (temple de Zeus olympien) en tuf, qui devait être un des édifices les plus colossaux de l'époque :

mais il ne put qu'en ébaucher l'infrastructure. Pour divertir le peuple, il institua de nouvelles fêtes et rehaussa l'éclat des anciennes. Il organisa les Dionysies urbaines ou Grandes Dionysies ; aux anciens concours de cantates dansées ou dithyrambes il ajouta les premières représentations dramatiques : c'est en 534 que Thespis présenta, sur un théâtre en bois, au Céramique, le premier des drames attiques. Il introduisit à Athènes un nouveau dieu, le Dionysos béotien d'Eleuthères, bourgade située au pied du Cithéron. On y adorait une vieille statue en bois ; celle-ci fut apportée à Athènes par un nommé Pégasos et d'abord déposée dans un petit sanctuaire du parc suburbain consacré au héros Akadémos. Pisistrate la fit transporter au pied de l'Acropole, dans un petit temple qu'il édifia tout exprès, auprès d'une *orchestra* consacrée par lui aux danses et aux représentations dionysiaques. Il élargit le programme des Panathénées en ajoutant des récitations des poèmes homériques et des concours musicaux aux jeux gymniques. Il embellit le parc du héros Akadémos et aménagea les pistes ombragées du gymnase du Lycée. Joignant l'utile à l'agréable, il dota Athènes d'un aqueduc d'eau potable, et d'une fontaine monumentale à neuf bouches (*Ennéacrounos*) destinée à remplacer l'ancienne source *Kallirrhoé*. Son fils Hipparque entoura la ville basse d'une enceinte fortifiée : ce fut la première enceinte urbaine d'Athènes. Il fit agrandir et orner de marbre l'Hékatompédon de l'Acropole.

Cette vigoureuse impulsion mettait Athènes de pair avec les plus brillantes cités de la Grèce propre, alors régies par des tyrans, telles que Sicyone, Corinthe et Mégare. Le grand effort du siècle de Pisistrate avait, en somme, fait l'apprentissage du goût attique. Il l'avait débarrassé des derniers restes de la barbarie primitive, mais il le laissait trop inféodé à l'autorité des maîtres ioniens. Il manquait encore à l'atticisme cette forte personnalité et cette culture générale, fruit de la maturité, qui sait dégager des formules un peu étroites d'une école locale un art largement humain.

Mais l'âme attique, si richement douée, contenait déjà toutes les virtualités. Leur essor ne dépendait plus que des événements qui élargiraient les horizons et favoriseraient l'accroissement de la conscience nationale. Or, un merveilleux concours de circonstances, les unes préparées, les autres fortuites, survint à point pour hâter la moisson. Ce fut d'abord l'avènement définitif de la démocratie après le renversement des tyrans, en 510. Depuis Solon, les aspirations démocratiques des Athéniens avaient été sans cesse contrariées. L'aristocratie, soutenue par Sparte,

leur résistait avec désespoir; la tyrannie des Pisistratides les avait habilement, puis violemment comprimées. Enfin la constitution de Clisthène



Plan d'Athènes comparée, ancienne et moderne

en 507 inaugura le régime rationnel du *self-government*[1]. Désormais, sûr de recueillir un profit ou une jouissance des sacrifices qu'il consen-

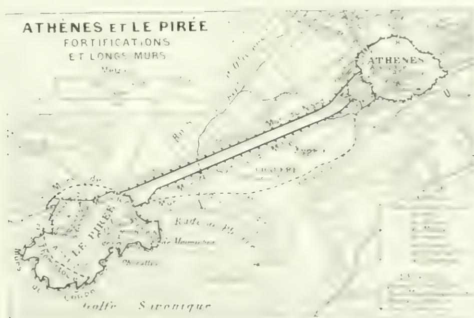
1. Cf. Alfred Croiset, *Les* [illegible]

tira pour la cité, le citoyen libre ne ménagera rien de ce qui contribue à la puissance, à la beauté, au rayonnement lointain de la patrie

Au moment précis où Athènes se forgeait une âme nouvelle et un idéal de progrès par le libéralisme et l'esprit civique, un hasard providentiel fit éclater la double crise des guerres médiques. Le Grand Roi en voulant subjuguer la Grèce, savait qu'il allait frapper à la tête du mouvement émancipateur de l'hellénisme. Pour la cité athénienne, ce danger fut comme l'épreuve qui sert à vérifier le maximum de puissance d'un mécanisme tout neuf. Les ressorts de l'énergie athénienne se tendirent jusqu'à l'extrême limite de la résistance. Des quatre journées libératrices de Marathon, de Salamine, de Platées et de Mycale, trois furent l'œuvre personnelle d'Athènes. Celle-ci s'était vraiment sacrifiée pour tous : à deux reprises la ville avait été anéantie par les Perses (480 et 479) ; les Athéniens n'eurent plus que des ruines pour foyers. Au début de septembre 480, tandis qu'après le combat des Thermopyles, toute la population d'Athènes s'était réfugiée à Salamine et à Trézène et que l'armée montait les deux cents vaisseaux ancrés devant Salamine, Xerxès avait débouché en Attique par la Béotie et sa flotte s'était embossée dans la rade de Phalère. Les barbares avaient pénétré sans coup férir dans la ville abandonnée ; ils s'étaient précipités à l'assaut de l'Acropole, et, après un siège de deux semaines, l'avaient complètement incendiée. Quelques jours plus tard (27-28 septembre) la déesse avait pris sa revanche à Salamine. Mais dix mois après (juin-juillet 479), Mardonios revenait exercer de nouvelles représailles au nom de son maître vaincu. Il trouva Athènes de nouveau déserte. Ayant négocié sans succès la soumission des Athéniens réfugiés une seconde fois à Salamine, il assouvit sa fureur sur les pierres de la ville. Tout fut jeté bas et incendié. Rien ne subsista ni de l'enceinte des Pisistratides, ni des temples, ni des maisons, sauf de celles où les plus nobles des Perses s'étaient logés. L'Acropole sans doute subit de nouveaux outrages. Mais peu de temps après (septembre 479), le triomphe de Platées libérait définitivement la Grèce et permettait à Athènes de réparer son double désastre.

Il fallut d'abord parer au plus pressé, c'est-à-dire à la restauration de la ville détruite, à la mise en état de ses défenses militaires. C'est à quoi pourvut l'activité de Thémistocle durant l'hiver 479-478. Éludant habilement la surveillance jalouse de Sparte, il refit à la hâte une enceinte plus vaste, improvisée en partie avec des matériaux de fortune, décombres de la ville et débris de stèles funéraires provenant des cimetières profa-

nés. Terminé en neuf jours ce rempart suffisait à mettre la ville à l'abri d'une surprise et d'une escalade ; il fut ensuite complété à loisir[1]. Une fois assurée d'un refuge, Athènes poursuivit sa tâche : Thémistocle commença à relever le mur Nord de l'Acropole, par où les Perses avaient escaladé la citadelle, puis il entreprit l'aménagement d'un port de guerre et de commerce au Pirée, plus sûr que la rade foraine du Phalère. Un rempart, en belles pierres de taille reliées par des crampons, entoura les trois bassins du Pirée d'une ceinture de dix kilomètres de développement.



Athènes, le Pirée et les longs murs.

[illegible]

Un élan d'enthousiasme et de confiance, qui contrastait avec l'égoïsme jaloux et temporisateur de Sparte, entraînait Athènes vers une politique d'expansion et d'hégémonie maritime à grande portée. Ses hommes d'État se mirent en devoir de soutenir ce rôle ambitieux. Par un bonheur suprême, la découverte récente (483) de la « source d'argent[2] » de Maronée au Laurion, après lui avoir fourni les moyens d'équiper la flotte de Salamine, ajoutait de nouvelles ressources financières au butin considérable récolté à Marathon et à Platées. Le tribut perçu des alliés en échange de la protection athénienne n'allait pas cesser d'alimenter le trésor. C'est dans ces conditions qu'Aristide fonda en 477 le protectorat d'Athènes sur les îles et les rivages de la mer Egée, et que Cimon en assura les profits en promenant victorieusement le pavillon athénien à travers les mers grecques (466-449).

1. Cavaignac. [illegible]
2. Eschyle. *Perses*, v. 238.

Cimon s'appliqua aussi à compléter la nouvelle ville créée par Thémistocle. Il acheva l'enceinte urbaine et celle de l'Acropole (mur Sud), avec le butin conquis par sa victoire de l'Eurymédon en 466. Il commença un peu avant 461 la construction des deux Longs-Murs pour relier les fortifications d'Athènes à celles du Pirée et former de tout cet ensemble un système complètement clos. Il préluda enfin aux travaux somptuaires et à l'embellissement d'Athènes par l'aménagement de l'agora du Céramique.

Dans le cours des trente années qui suivirent le triomphe de Platées, Athènes termina le conflit avec les Perses par une série de succès et de campagnes fructueuses. En 449, après l'expédition de Cimon à Chypre, cette période de réparation était close. Athènes, relevée de ses ruines, maîtresse d'un empire maritime, recueillait tous les bénéfices matériels et moraux de sa féconde activité. Elle allait désormais s'épanouir en liberté, s'occuper de sa propre beauté, développer sa culture et son génie dans un élan irrésistible de production. L'âge d'or du Ve siècle commençait pour elle. A dater des environs de 456, la ville de Thésée ne fut plus seulement la capitale de l'Attique, mais la reine de l'hellénisme. L'ambition lui vint de s'offrir au monde grec comme la cité modèle. Tout l'y prédisposait.

On a souvent admiré la bonne fortune qui concentra à Athènes, entre 480 et le début du IVe siècle, une merveilleuse et immortelle floraison de talents, d'où résulta « cette chose qui n'a existé qu'une fois, qui ne s'était jamais vue, qui ne se reverra plus, mais dont l'effet durera éternellement[1] ». De telles bonnes fortunes n'échoient qu'à ceux qui les ont bien gagnées. Si le siècle de Périclès représente dans l'histoire du monde un moment unique, un *summum* où le génie humain parut se hausser à la toute-puissance d'une intelligence divine, ne voyons dans cette réussite que la récompense de l'effort conscient de tout un peuple enfiévré de perfection. La vie démocratique avivait en lui une exaltation intellectuelle, une curiosité, un sens critique, une ardeur de discussions et de recherches fort propices à l'extrême affinement d'esprits déjà aiguisés par les qualités de la race et les bienfaits du climat. Les relations maritimes d'Athènes firent d'elle le lieu commun de toutes les idées éparses dans le monde grec. Il semblait que les autres n'avaient pensé que pour préparer au clair génie attique les éléments d'harmonieuses synthèses. Ce qu'il recevait, il le restituait aux autres sous une forme définitive et lumineuse. C'est par Athènes que les penseurs de l'Ionie et

1. Renan, *Souvenirs d'enfance et de jeunesse*.

de la Grande Grèce ont obtenu la consécration de leurs gloires. L'idéal attique, préparé par les méditations des Pythagore, des Thalès, des Anaxagore, est un acte de foi en l'omnipotence de l'esprit, seul capable d'organiser le chaos de la nature et de classer les réalités incohérentes. Pour la première fois, la logique et la raison sortaient du domaine de la spéculation pure pour s'imposer en tant que disciplines de la vie réelle. Comme les victoires sur les Mèdes avaient consacré l'excellence des méthodes grecques, on en conçut un enthousiasme sans bornes pour la science faite d'ordre et d'harmonie. On prétendit tout connaître, tout classer, tout ramener en théories, de façon à dégager de l'éphémère et capricieuse réalité des éléments permanents, définitifs, généraux.

L'art obéissait aux mêmes lois que la science. Il visait à l'expression d'une beauté où les traits individuels, accidentels et passagers, se fondaient en des types d'une vérité générale. Cet idéal collectif s'accordait si bien avec les aspirations et les besoins de la communauté qu'il forme l'esthétique même de la Cité. Toute manifestation de l'esprit, discours, histoire, drame, temple ou statue, devait offrir un enseignement qui glorifiât le triomphe de la raison sur la sensibilité.

Cette sérénité olympienne exaltant la maîtrise de soi, cette austérité dans la grâce, cette mesure dans la force, voilà la marque propre de l'atticisme. C'était alors une nouveauté : il était réservé à Athènes d'en être l'initiatrice. Athènes sut imposer aux expansions du tempérament méridional le frein d'un intellectualisme réfléchi. L'art ionien avait exprimé la joie débordante de vivre ; l'art dorien avait glorifié jusqu'à l'emphase la force physique. Plus délicat, plus apte à l'abstraction qui spiritualise la nature, l'esprit attique avait à la longue reçu de l'atmosphère subtile, de l'aridité du sol, de la fixité de ses horizons, cette trempe qui allégeait les intelligences et les corps, cette finesse nerveuse, cette vigueur souple, cet amour du permanent et du définitif. L'idéal de beauté physique que traduisaient les premiers maîtres attiques, de la fin du VIe et du début du Ve siècle, s'élargit à l'âge suivant. Aussitôt libérés des canons massifs des maîtres ioniens et péloponnésiens, à peine hors de lisière et livrés à leur propre sincérité, les Attiques avaient recherché des formes élancées jusqu'à la gracilité, d'une anatomie sèche et dégraissée. Il y avait là, certes, un trait de nature locale et topique, d'une vérité très particulière. C'est même pour cela qu'il fut bientôt proscrit par le large épanouissement de l'art généralisateur.

Tout ce cortège de grands esprits, qui se déroule avec la majesté d'une frise, sur le fond de l'histoire d'Athènes au Ve siècle, s'avance vers un idéal

commun. Sous des moyens d'expression divers, la même foi simple et forte les inspire, d'Eschyle à Isocrate : la dignité par la discipline morale, le triomphe de l'ordre dans le monde de la matière comme dans celui de la conscience, voilà ce que poètes, historiens, philosophes, orateurs, hommes d'État, artistes, ingénieurs, médecins, savants, poursuivent à travers toutes les variétés des connaissances humaines.

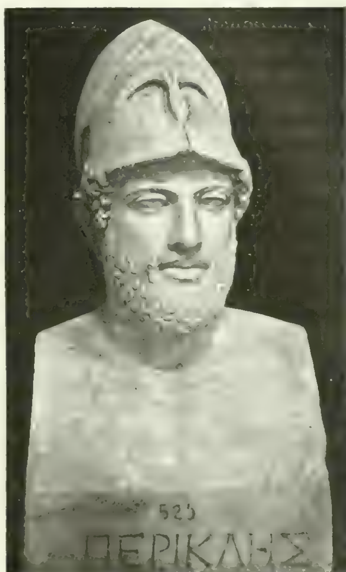
Athènes est alors le cerveau de l'hellénisme. Toutes les idées s'y élargissent. Le succès et la prospérité agrandissent les âmes surtout quand ils apparaissent nettement comme la conséquence de l'unité dans l'effort. L'art subit cette influence ; peu à peu l'archaïsme se dilata et se déraidit ; vers 450 son évolution était achevée : le style Ve siècle était né. C'est donc après la fin de la guerre contre les Perses, en 449, que la métamorphose était accomplie et que le triomphe d'Athènes produisit son plein effet. A ce moment, Périclès, chef du parti démocratique depuis dix-sept ans, tenait seul en mains le gouvernail que la confiance des Athéniens devait lui abandonner jusqu'à sa mort pendant vingt ans encore.

Comme Pisistrate, Périclès usa du pouvoir pour parfaire Athènes. Mais il avait sur le tyran, entre autres supériorités, celle d'apporter à cette tâche des idées d'ensemble, un idéal élevé d'homme d'État et une doctrine esthétique. En s'adjoignant le sculpteur Phidias comme surintendant des travaux, il choisit le collaborateur le plus apte à comprendre sa pensée, à l'interpréter, à la réaliser avec toute la grandeur et la perfection qui fût alors au pouvoir de l'art.

L'amitié de ces deux grands hommes reposait sur d'étroites affinités de culture et d'aspirations. Tous deux avaient puisé dans l'idéalisme transcendant de leur maître Anaxagore cette foi en l'intelligence organisatrice, cette noblesse de pensée qui s'élevait d'emblée vers les sommets à la poursuite des réalisations harmonieuses. Le rêve national d'expansion hégémonique et de rayonnement civilisateur s'organisa dans le cerveau de Périclès en conceptions rationnelles et précises. Avec une intuition lucide des enthousiasmes et des besoins de son temps, il dégagea les traits essentiels de l'idéal épars autour de lui ; il le fit sien et le paracheva par tout ce que pouvait y ajouter la clairvoyance dominatrice d'un génie à la fois pratique et spéculatif.

Son éducation philosophique lui avait appris à chercher dans l'analyse des réalités et dans les données de l'expérience, l'unité, les concordances et les rapports fixes d'où se dégage la règle générale et permanente. Au delà du présent éphémère, il apercevait clairement l'avenir. Comme un pilote qui, dans le tumulte des flots et le désarroi passager de l'atmos-

phère, attache son regard sur les éclaircies par où il entrevoit à travers les nuages l'immuable sérénité du ciel bleu, il supportait froidement les caprices du hasard et les inconstances humaines. Sa pensée haute et confiante refusait de changer au gré des événements ; elle prétendait les diriger par une volonté imperturbable et méthodique. Voilà ce qu'il ne cesse de redire aux Athéniens, dans les discours que Thucydide met en sa bouche. Il professait, sur le chapitre des devoirs de la démocratie, un optimisme exigeant. Optimiste parce qu'il croyait au progrès, exigeant parce qu'il estimait nécessaire le perfectionnement, il comptait sur l'ascendant de la raison pour préparer le règne de la cité modèle.



Portrait de Périclès, d'après une œuvre de Crésilas (Musée du Vatican).

Aussi son patriotisme d'homme d'État était-il avant tout éducateur. Il multiplie les enseignements et leur ajuste ses actes. Convaincu que l'équilibre social est, pour la cité, la première condition du bonheur, il pourchasse les conseillers d'anarchie, la misère, l'oisiveté, l'ignorance. Il s'efforce de relever et d'accroître la personne morale du citoyen déshérité : il lui garantit un minimum de dignité par l'institution du salaire des juges, il lui procure du travail et des terres. Ainsi il poursuit l'une par l'autre une double fin : assurer la prospérité générale de la cité par le bien-être individuel des citoyens, et garantir celui-ci par celle-là. Ses expéditions coloniales répondent à ce dessein : l'armée et la marine portent à son maximum la puissance matérielle et la suprématie extérieure d'Athènes ; en même temps, elles occupent une foule de citoyens, elles débarrassent la ville de ses éléments turbulents, elles ouvrent mille débouchés au commerce et font affluer la richesse dans la métropole.

L'excédent de cette richesse, une fois pourvu l'armement de la cité,

Périclès décide de l'employer à des fins utilitaires et idéalistes. Et c'est là, dans ce rêve de beauté bienfaisante, qu'est l'immortelle originalité de son gouvernement. C'est aussi l'éternel honneur de Phidias, qui réalisa avec tant de bonheur les nobles conceptions de son ami. Périclès et Phidias croyaient de toute leur âme au pouvoir éducateur de l'art. Les constructions somptuaires de l'Acropole, sans parler des autres, comme les entreprises logiquement conçues et exécutées dans l'enthousiasme, satisfaisaient à des intentions multiples et à des exigences diverses, matérielles et morales. Ce fut à la fois une œuvre pratique de bon socialisme d'État, de glorification patriotique, de dévotion, d'édification. Elle fit contribuer dans le présent la richesse publique à l'entretien des corps de métiers les plus variés ; elle donna le branle à la production des artistes de tout genre ; elle honorait la ville d'une parure incomparable et partout enviée ; elle fixait une fois pour toutes l'idéal collectif le plus sublime, source de jouissances, leçon permanente de beauté, de solidarité, de haute tenue morale, objet d'orgueil pour la cité privilégiée qui l'avait conçu, pour toute la Grèce qui l'admirait, pour l'humanité entière dont il exprime la plus éminente dignité et résume toutes les noblesses.

Ainsi Périclès réalisait son rêve d'une Athènes souveraine et belle, régnant non seulement par la puissance, mais par le prestige éblouissant de son génie, idole de la Grèce extasiée, modèle de perfection même aux yeux de la postérité. Pour mesurer ce bond prodigieux de l'idéal attique au milieu du ve siècle, il suffit de comparer l'expression habituelle aux statues contemporaines de Pisistrate à celle des œuvres de Phidias. Chez les archaïques, c'est un réalisme souriant, portrait fidèle des élégances du jour ; c'est un optimisme ionien à fleur de peau, la béatitude d'une existence facile et brillante ; mais nulle pensée, nulle intention profonde. Voyez ensuite l'Athéna de Phidias, les frontons et la frise du Parthénon : c'est l'image d'une humanité spiritualisée, divinisée, qui se dresse au-dessus de la ville comme le « *sursum corda* » de toute la cité.

Les projets de Périclès n'étaient pas limités à l'embellissement de l'Acropole. Dès que son autorité fut bien assise, sans doute après la conquête d'Egine en 456, Périclès, au dire de Plutarque [1], aurait rêvé la réunion d'un congrès panhellénique à Athènes. Il se proposait de lui soumettre un programme de restauration des temples incendiés par les barbares, avec l'arrière-pensée de transformer, grâce à la collaboration de tout le monde grec, l'Acropole en un sanctuaire panhellénique, rival de Delphes

1. Plutarque. *Périclès*, 17.

et d'Olympie. Le particularisme invétéré des cités grecques, surtout l'opposition de Sparte, firent échec à ce vaste projet. Athènes en fut quitte pour exécuter, à elle seule, son propre programme de restaurations pieuses.

Il était déjà tout arrêté dans l'esprit de Périclès, entre 456 et 450. Il s'étendait à tous les lieux saints de l'Attique, depuis Rhamnonte et Sounion jusqu'à Eleusis. Il s'agissait de revêtir à neuf toute l'Attique d'une robe blanche de temples ; mais, comme il était juste, la part d'honneur devait être faite au grand sanctuaire national de la déesse protectrice, à l'Athéna Polias de l'Acropole. La reconnaissance des Athéniens lui devait non seulement des temples, mais des *ex-voto* prélevés sur le butin des victoires. En même temps, Périclès menait de front les travaux d'utilité publique et de défense nationale ; il complétait l'armement du Pirée et les fortifications de Thémistocle et de Cimon. Voici quel fut l'échelonnement de toutes ces constructions. En 457, on achevait le Long-Mur du Pirée et celui de Phalère ; de 445 à 443, l'architecte Callicratès construisait, entre les deux précédents, un troisième mur intermédiaire, qui formait avec le Long-Mur du Pirée ce qu'on appelait « les deux jambes ». En 449, Périclès consacrait sur l'Acropole la statue colossale en bronze connue sous le nom d'Athéna « Promachos » et, vers 437, celle d'Athéna Lemnia : toutes deux étaient des œuvres de Phidias. Vers 446, ou un peu avant, s'élevait l'Odéon ; le Parthénon fut construit de 447 à 438, les Propylées de 437 à 432, et en même temps le temple d'Héphaistos désigné sous le nom de « Théseion », et peut-être aussi le petit temple d'Athéna Niké, dit de la « Victoire Aptère ». Le « Métrôon » ou temple de la Mère des dieux date de cette époque, ainsi que les temples de Poseidon et d'Athéna au cap Sounion, de Némésis à Rhamnonte et le grand « Télestérion » d'Eleusis. Ainsi Périclès n'oubliait ni l'Attique en dehors d'Athènes, ni le Pirée. Il fit compléter les ports, l'arsenal, les docks et tracer, entre 457 et 450, un plan régulier de la ville maritime par l'architecte Hippodamos de Milet, le propagateur des plans géométriques.

Il compléta l'installation du gymnase du Lycée. Quant à la ville basse, elle avait reçu de Thémistocle et de Cimon sa forme définitive. Si Périclès méditait de la moderniser, de régulariser, d'après l'esthétique d'Hippodamos, le tracé de ses rues étroites et tortueuses, ce sont des projets que la guerre du Péloponnèse ne lui permit pas de poursuivre. Telle qu'il laissait Athènes, parée « comme une femme coquette de ses ruineux atours [1] », ainsi que le criaient ses détracteurs, elle faisait l'admiration des Grecs et

[1] Plutarque, *Périclès*, 12.

la fierté des Athéniens. Cent ans après lui, aux heures de détresse où le peuple découragé doutait de lui-même, les orateurs n'avaient qu'à lui montrer du geste « ces Propylées, ce Parthénon, témoins toujours jeunes de la gloire des ancêtres [1] » pour faire passer dans la multitude un frisson d'orgueil salutaire. Les Béotiens eux-mêmes rendaient hommage à cette œuvre de beauté, enviée comme un titre de noblesse hellénique : « Jamais Thèbes, disait Epaminondas, ne sera l'égale d'Athènes tant qu'elle n'aura pas transporté les Propylées de l'Acropole sur la Cadmée! »

Après la mort de Périclès en 429, ses adversaires lui rendirent justice en l'imitant. Ils recherchèrent par les mêmes moyens les faveurs de la « femme coquette ». En 421, pendant une trêve de la guerre du Péloponnèse, Nicias fit commencer l'Erechtheion dans un style qui marque déjà une détente de l'idéalisme sévère. L'Erechtheion est au Parthénon ce qu'Alcibiade est à Périclès, Euripide à Sophocle, Praxitèle à Phidias. Après la désastreuse expédition de Sicile et la prise d'Athènes par Lysandre en 403, la ruine de la République la ramène à des vues plus positives. Elle se relève pourtant : en 393, Conon lui rebâtit l'enceinte rasée par les Lacédémoniens, refait et agrandit celle du Pirée, restaure les Longs-Murs. Ce fut comme une réédition de l'activité réparatrice de Thémistocle après Salamine. Mais il ne s'ensuivit pas un nouvel essor. La pauvreté du trésor lui interdit désormais l'architecture somptuaire. Seuls, les riches particuliers peuvent s'offrir le luxe d'habitations et d'offrandes qui sont de menus chefs-d'œuvre, tel le monument choragique de Lysicrate, construit en 334. Démosthène oppose alors avec amertume les misérables crépissages de l'État à la magnificence des maisons particulières. C'est aussi pour le compte des particuliers que travaillent les grands maîtres de l'époque : un gracieux essaim de Satyres, d'Eros et d'Aphrodites sculptés par Praxitèle, s'échappe de l'atelier mondain où rayonne Phryné. Les grandes œuvres de sculpture, destinées à des temples, sont commandées par les cités étrangères.

Pourtant un administrateur habile, Lycurgue (338-326), fait revivre l'architecture publique; mais la démocratie parcimonieuse doit restreindre ses ambitions à des constructions surtout utilitaires. On achève en pierres les gradins et la scène du théâtre de Dionysos, le Stade panathénaïque, les bâtiments du gymnase du Lycée, la Skeuothèque ou dépôt d'agrès du Pirée (329).

Du IIIe au Ier siècle avant Jésus-Christ, Athènes ne vit plus que de son

1. Ce lieu commun oratoire revient cinq fois dans les discours de Démosthène (*Olynthiennes*, III, 25 ; XIII, 28. — *Contre Androtion*, 70. — *Contre Timocrate*, 184 — *Contre Aristocrate*, 207.)

nom, de ses souvenirs et de ses écoles de rhéteurs. Elle est toujours la métropole du vieil hellénisme, mais son dénûment la réduit à ne plus compter pour son embellissement que sur les libéralités des admirateurs exotiques de son passé. Des évergètes désireux d'inscrire leur nom au livre d'or de l'hellénisme, des souverains hellénistiques en quête d'un brevet de culture lui prodiguent les hommages consolateurs. Mais leurs présents attestent plus de bonne volonté que de goût. Ils infligent à Athènes les produits de leur mégalomanie : gymnases (Ptolémaion, Diogéneion), et portiques colossaux d'Eumène II et d'Attale II. Au Ier siècle avant Jésus-Christ, un Syrien, Andronikos de Kyrrhos inaugure par le don de l'horloge connue sous le nom de « Tour des Vents » un style que nous appellerions « rastaquouère ». Mis en goût par cet exemple, les Athéniens renouvelèrent vers 114 après Jésus-Christ cette injure à Phidias en érigeant en face du Parthénon, sur la cime du Mouseion, le monument d'un autre Syrien, Philopappos de Commagène.

Survinrent les Romains. Ces grands dévaliseurs des trésors d'art de la Grèce affectèrent de se montrer gracieux pour Athènes. Mais que de cadeaux destinés à honorer l'atticisme auraient permis à un de ces *Græculi* tant méprisés de retourner à ces redoutables donateurs le compliment de leur poète : « *Timeo* Romanos *et dona ferentes!* » Ils n'avaient pas la manière discrète, ceux qui campèrent en face du joyau de la Niké Aptère le balourd piédestal d'Agrippa, qui gâtèrent la perspective des Propylées avec leur escalier d'une emphase capitoline, qui posèrent comme une cloche, à l'entrée du Parthénon, la rotonde de Rome et d'Auguste. Non contents d'enlaidir l'Acropole à l'instar d'un Capitole, ils transformèrent la ville basse en une contrefaçon de préfecture. Ils l'encombrèrent de leurs bâtisses massives sans souci de l'harmonie du style et des proportions. Jules César et Auguste édifièrent une agora qui remplissait tout un quartier ; le riche rhéteur Hérode, dénommé « Atticus », abusa des arceaux romains dans son Odéon lourdement plaqué au flanc sud de l'Acropole ; il fit du Stade panathénaïque une carrière de marbre pentélique dont la restauration moderne d'Avérof permet d apprécier la déplaisante crudité. Hadrien fit le vide dans le quartier de l'Agora pour y caser une Bibliothèque digne de la Rome impériale.

Après le vandalisme constructeur des Romains, Athènes connut le vandalisme destructeur des iconoclastes byzantins, racheté, il est vrai, par le don de quelques chapelles fort mignonnes. Elle finit sous les outrages des Francs, Vénitiens et Turcs, jusqu'au jour de la résurrection que tenta la ferveur réparatrice des humanistes et philhellènes du XIXe siècle.



Acropole : côté Nord, avant l'enlèvement des déblais. En bas, le Théséion

CHAPITRE III

L'ACROPOLE — ASPECT GÉNÉRAL

A l'Acropole, la nature avait préparé la tâche des architectes en façonnant pour leurs monuments un incomparable piédestal. A l'état brut, ce roc, isolé au centre d'un amphithéâtre de menues collines, dressait la vigoureuse beauté de ses formes et de ses lignes. Il suffisait d'en aplanir les cimes, d'en surélever les parois par une couronne de murailles pour en composer le socle harmonieux des temples. Toute la vision d'Athènes se résume en cette apparition dominatrice, d'une superbe allure militaire et architecturale, à la fois citadelle et sanctuaire, « omphalos attirant et parfumé de la cité sainte d'Athéna[1] ». Que resterait-il du prestige des Propylées, du temple de Niké, de l'Erechtheion, du Parthénon surtout, sans cette exaltation dans la pure lumière, sans cette envolée de leur blan-

1. Pindare, fr. 75 (45). Le poète applique cette expression à la Tholos ou à l'Autel des douze dieux sur l'Agora.

cheur, sans cet accord de lignes et de couleurs entre le support altier et le diadème aérien des marbres ?

L'Acropole a la forme d'un polyèdre tétragonal, allongé de l'Est à l'ouest, haut de 80 mètres environ au-dessus de la plaine, long de 270 mètres, large au plus de 156 mètres.

La géométrie des facettes bastionnées qui découpent sa partie supérieure est rachetée par la variété pittoresque du roc naturel, riche en contrastes vivants d'ombres et de clartés, de saillies et de creux, tant il



Acropole : côtes Sud et Est. (A droite, l'Olympieion.)

est modelé, ciselé, craquelé par une profusion de menus accidents, rides, bosses, cavernes et crevasses. Ce qui domine, c'est la franchise et la noblesse des contours qui s'enlèvent à angles vifs, la puissance hautaine des parois à pic, chaudement colorées d'une patine fauve. Tout en bas, le roc s'évase en une sorte de plinthe cyclopéenne, d'où jaillissent la raideur des escarpements et l'aplomb des parois maçonnées, et la pyramide culmine en frontons dans la profondeur du ciel bleu.

Mais il ne suffit pas de recevoir d'un premier coup d'œil la forte impression de ce bloc majestueux, d'une ordonnance si claire et si grecque. Il faut en faire le tour, contempler toutes ses faces, scruter ses recoins, s'amuser de toutes ses surprises. On s'aperçoit alors qu'il est tout un monde, diversifié sous tous ses aspects. Reculez-vous ensuite et

regardez-le à distance : alors la beauté de l'ensemble vous apparaîtra enrichie des multiples détails que vous aurez découverts, comme la masse d'un monument semble plus vivante et plus expressive quand on a pénétré dans son intimité.

Dégagée de toutes parts, l'Acropole offre à toute heure du jour l'écran de ses parois aux fantaisies de la lumière attique. Baignée de bleu céleste et toute imprégnée de clarté, tantôt elle flamboie, vibre, s'irise et tantôt, brusquement, s'apaise et s'éteint. Elle a ses tonalités à elle, son propre



Phot. Alinari

Acropole : côté Ouest.

vêtement de couleurs, échelonnées sur une gamme en perpétuel mouvement. En bas, sur le soubassement calcaire, c'est une nuance printanière de lilas pâle et de bruyère rose, dont la suavité fleurit la rudesse du roc natif ; çà et là, dans les escarpements, baillent des crevasses d'ocre rouge, comme brûlées par un feu intérieur. Plus haut, resplendit la chaude topaze des vieux murs recuits, dorés, bistrés, et, sur le faîte, le glacier étincelant des marbres aux reflets d'or.

Les effets et la silhouette varient sur chacune des quatre faces. Au sud, la longue base s'étale en une large étagère, meublée de ruines, de gradins et d'arceaux, sous une abrupte muraille de falaises et de remparts. La façade Est, plus étroite et perpendiculaire, projette en surplomb ses deux arêtes découpées comme des portants de théâtre.

coiffées de redans aigus dont les angles coupent le vide d'un jet vertical : au milieu, se creuse la bouche monstrueuse d'un antre mystérieux d'où s'épanche une épaisse coulée de déblais [1]. Ici, l'Acropole n'est plus qu'un bastion farouche, inaccessible, jetant de haut son ombre tutélaire sur le troupeau de maisons tassées à ses pieds. Au nord, en regard de la ville, se déploie un ample front raviné, bossué, sinueux, tout décrépit. Au-dessus d'une ligne de blanches maisonnettes, l'antique paroi émerge avec ses rides, ses recoins hantés par les chouettes, les trouées de ses grottes sacrées, le délabrement de ses remparts effrités par les averses et les morsures du Vorias [2]. De vénérables débris de tambours et de triglyphes surplombent dans un équilibre inquiétant. Tout en haut, l'Erechtheion et le Parthénon étalent d'effroyables blessures. Misère éloquente des pierres, trophée suspendu sur la ville renaissante pour lui rappeler les martyres répétés du berceau immortel de Pallas !

Un dernier détour, et nous voici devant le front Ouest, façade et entrée de l'Acropole. Le roc a presque disparu, enseveli sous les remblais d'une route en lacets, pauvrement habillés d'aloès et de pins rabougris. Par dessus cette hydre discordante du modernisme, se développe la montée solennelle des pylones et des socles étagés. C'est, sur les deux côtés d'une large rampe vide où débouche une porte basse, un cadre de dés de pierres superposés suivant une symétrie ascendante. En haut, les Propylées éploient leur poitrail marmoréen et leurs ailes blanches.

Sur la droite, à l'écart sous l'immense dais d'azur, trône la majesté du Parthénon.

1. Déchets des fouilles, que l'on tarde trop à faire disparaître.
2. Vent du Nord (Borée).



Le front Nord de l'Acropole, depuis l'enlèvement des déblais.



Photo de l'Institut [illegible]

Les substructions de l'Hekatompedon et l'Erechtheion, vus du Parthénon (Au fond, maisons de la ville).

CHAPITRE IV

L'ACROPOLE AVANT PÉRICLÈS

L'histoire du rocher tutélaire suit les phases mêmes de l'histoire politique et sociale d'Athènes. Sous la monarchie primitive, du XVIe siècle environ au IXe siècle avant Jésus-Christ, il est la ville elle-même, la *Polis* ou *Ptolis*, siège de la cité royale, où résident, à l'abri des remparts cyclopéens, le roi-prêtre et les chefs des grandes familles de l'État patriarcal, tandis que le menu peuple se tasse dans un faubourg en bas. Sous la première république aristocratique et sous les Tyrans, du IXe siècle à la fin du VIe, il commence à s'isoler de la vie active, de plus en plus concentrée dans l'agglomération inférieure, devenue la Ville proprement dite (*Polis* ou *Asty*) : il s'oppose à celle-ci comme Ville haute ou *Acropolis* Il n'est plus qu'une citadelle de la cité, refuge des nobles et des Tyrans en même temps que sanctuaire des dieux nationaux ; le siège du gouver-

nement est descendu dans la ville basse. A partir de 507, sous la [illegible] république démocratique, l'Acropole est désaffectée en tant que citadelle ; elle appartient exclusivement au culte d'Athéna Polias, protectrice de la cité ; elle en garde les temples et les trésors. Dès lors, elle ne participe plus qu'à la vie religieuse d'Athènes, ne connaît d'autres épisodes que les sacrifices et les fêtes : dans son enclos sacré seuls les ministres du culte ont droit de résider en permanence. Elle est un Olympe supraterrestre et spirituel.

L'Acropole mycénienne. — Les fouilles exhaustives commencées en 1885 et poussées jusqu'au roc ont fait découvrir à P. Cavvadias, éphore général des antiquités, autour et parmi les restes de l'époque classique, les linéaments de l'Acropole primitive. Tout y révèle des constructions très anciennes qu'on peut, par comparaison, faire remonter à l'époque mycénienne, à laquelle dut appartenir aussi la préhistorique Cécropia. D'aspect fort médiocre, ces débris ne valent à nos yeux que par leur intérêt historique et documentaire. Ils nous apportent le même genre de preuve que ceux de Cnossos, de Troie, de Mycènes, d'Orchomène : ils nous confirment la véracité de la tradition grecque sur ces vieilles civilisations préhelléniques, personnifiées par les personnages légendaires de Minos, de Priam, d'Agamemnon, de Minyas. A leur tour et de la même manière, les noms fabuleux de Crécops et d'Erechthée rentrent dans le cycle des réalités dont l'archéologie doit se contenter pour reconstituer la préhistoire des pays grecs.

L'établissement mycénien de l'Acropole, pareil en ses éléments essentiels à ceux de Mycènes et de Tirynthe, se composait d'une enceinte supérieure, appelée à tort *mur pélasgique*, bien qu'elle soit en réalité d'appareil cyclopéen. Le rempart, en gros blocs du calcaire natif de l'Acropole, assemblés à l'état presque brut, avait une épaisseur de $4^{m}.50$ à 6 mètres ; sa hauteur moyenne pouvait atteindre 10 mètres. Il formait un massif de maçonnerie à deux parements en fortes pierres, dont les joints irréguliers étaient comblés par de menus moellons ; un garni ou blocage intérieur remplissait l'intervalle des deux parements ; le tout était lié par un simple mortier d'argile.

Les tronçons retrouvés laissent deviner le tracé général de cette enceinte. Suivant l'habitude des constructeurs mycéniens, le rempart épousait les sinuosités de la colline, implanté à même le roc sur une piste entaillée. Il serpentait sur les contours de la crête, en serrant de plus près la cime, surtout au sud, que l'enceinte rectiligne du ve siècle. Il n'était pas flanqué de tours, mais les saillants arrondis et les angles du

tracé lui servaient de redans ou de bastions. Le front regardait l'ouest, où s'ouvrait la principale entrée ; là, le mur renforcé jusqu'à 6 mètres d'épaisseur, suivait une ligne droite. La porte primitive n'a laissé aucune trace. Elle s'ouvrait sans doute à la place des Propylées du Ve siècle, au sommet d'un chemin montant, en forme de rampe en lacets, disposé de manière à obliger l'assaillant à présenter son flanc droit, non couvert du bouclier, aux traits des défenseurs. L'entrée était, en effet, protégée par un fort saillant qui prolongeait l'angle sud-ouest du front, à la place occupée plus tard par le socle ou *pyrgos* de la Victoire Aptère.

Comme dans les autres citadelles mycéniennes, il y existait des issues secondaires, poternes secrètes pour les sorties ou portes de service. Ainsi, au nord-est, un chemin extérieur à degrés taillés dans le roc, aboutissait à une porte réservée au service du palais ; au nord-ouest, une poterne et un chemin abrité dans une longue fissure du roc communiquent avec les grottes du versant nord et avec la source Clepsydre. C'est de la même façon qu'à Mycènes et à Tirynthe, des sorties dérobées conduisaient à la source ou au puits le plus proche de la citadelle.

On a retrouvé les vestiges du quartier royal, palais et habitations diverses, dans la partie nord, à peu de distance du rempart et de la poterne Nord-Est. Les restes du *mégaron* royal auraient même été reconnus sous les substructions de l'Hékatompédon : on en a découvert en place deux bases, qui devaient supporter les colonnes en bois du vestibule. Mais ce sont là de misérables débris : mégaron et habitations voisines devaient faire pauvre figure en comparaison des palais achéens de Mycènes et de Tirynthe, eux-mêmes déjà si loin des splendeurs des résidences royales de Cnossos et de Phæstos. Cécrops et ses descendants n'étaient que d'humbles roitelets auprès des riches potentats de Crète et d'Argolide.

Parmi les constructions du palais, il y avait place pour le sanctuaire d'Athéna et de Poseidon-Erechthée, mais il ne semble pas que ce culte officiel représente le premier état de la religion attique. Les divinités primitives de l'Acropole avaient un caractère naturiste et agricole qui remonte peut-être à la religion des Pélasges. C'étaient des dieux et des déesses de l'eau, de la terre, de la végétation ; on les adorait dans les antres sacrés du versant nord. Ils portaient des noms significatifs : *Erechtheus* (Celui qui entr'ouvre), fils de la Terre, sorte de Triton attique, personnification des cours d'eau, qui fut ensuite dédoublé en *Erichthonios* et *Erysichthon*, dieux terriens représentés par des serpents. A cette triade masculine répondait la triade féminine, composée de *Pan-*

drosos (la Terre humide), *Agraulos* (la Terre arable), *Hersé* (la Rosée). Les héros *Boutès* (le Bouvier) et *Bouzygès* (Celui qui attelle les bœufs) s'adjoignaient à ces groupes en qualité de protecteurs du labourage. Lorsque, à une époque qu'on ne saurait préciser, le culte des divinités panhelléniques Athéna et Poseidon fut introduit à Athènes par les Achéens et les Thraces d'Eleusis, Athéna, déesse des hauteurs fortifiées et des hommes d'armes, se substitua à Pandrosos et lui emprunta ses attributions agricoles : elle devint la protectrice de l'olivier, tout en restant la gardienne des acropoles en qualité de *Polias* et la patronne des guerriers en qualité de *Pallas*[1]. Poseidon, dieu éleusinien des eaux, relégua Erechthée au second plan, tout en s'identifiant avec lui. Le résultat de ces substitutions fut celui-ci : les deux nouveau-venus, d'abord adorés séparément, furent (sans doute au début du VIe siècle) rapprochés et installés dans un sanctuaire double établi sur les ruines du palais royal. On expliqua leur présence par un mythe : ils s'étaient disputé la possession de l'Acropole et avaient fait valoir leurs titres de propriété, Athéna en faisant jaillir un olivier d'un coup de lance sur le rocher, Poseidon en faisant surgir une source salée d'un coup de trident. L'olivier sacré, la mer Erechthéis, les marques du trident, étaient les reliques ou signes divins vénérés dans l'Erechtheion. Les vieux dieux déchus tombèrent au rang de héros, de nymphes ou de prêtresses du couple Athéna-Poseidon. Erechthée, identifié à Poseidon, ne fut plus qu'un ex-roi héroïsé, ayant son autel dans la partie du sanctuaire affectée à Poseidon près des marques du trident et de la mer Erechthéis, simple creux du rocher rempli d'eau. Pandrosos eut son enclos, entourant l'olivier sacré; Hersé survécut dans les vierges Arrhéphores ou Hersèphores, consacrées au culte d'Athéna; Erichthonios devint le serpent sacré, gardien et génie du sanctuaire, analogue au Python de Delphes. Il y avait eu ascension sur le plateau des anciens hôtes des cavernes inférieures; mais celles-ci conservaient pourtant leur caractère sacré. Pour expliquer la présence de ces personnages divins en haut et sur le flanc de l'Acropole, on imagina plus tard une fable : Athéna aurait eu, sans conception, du dieu Héphaistos, un enfant, le serpent Erichthonios, qu'elle enferma dans une corbeille; elle confia cette corbeille aux trois filles de Cécrops, Pandrose, Aglaure et Hersé, et leur défendit de l'ouvrir; mais Aglaure et Hersé ne purent résister à leur curiosité; elles soulevèrent le couvercle et aper-

1 Polias, de *Polis* (acropole). Pallas, de *pallas*, [illegible] *Palladion*, idole primitive en forme de trophée d'armes souvent figurée sur les gemmes crétoises et mycéniennes.

çurent le serpent. Athéna les punit en les frappant de folie : elles se jetèrent du haut de la falaise de l'Acropole. C'est pourquoi Aglaure, disait-on, était adorée dans la grotte qui portait son nom, en contre-bas de l'Erechtheion, tandis que Pandrose, innocente, était adorée sur le sommet. Quant à Erechthée, on montrait son tombeau dans la grotte qui fut sans doute son sanctuaire primitif; il avait été, disait-on, tué d'un coup de trident par Poseidon pour avoir combattu un fils du dieu

Tous ces mythes régressifs ne sont guère plus anciens que le VIe siècle. Pisistrate, maître de l'Acropole et successeur d'Erechthée, réorganisateur du culte et des fêtes d'Athéna, dut mettre la main à la combinaison, qui faisait d'Erechthée-Erichthonios, fils de la Terre, le nourrisson d'Athéna; cette version fut par lui insérée au chant II de l'édition athénienne de l'*Iliade* [1]

A une époque encore lointaine, mais mal déterminée, peut-être après que Thésée eût fait d'Athènes la capitale de l'Attique, l'enceinte de l'Acropole, trop étroite, fut agrandie. On lui adjoignit, sur la pente ouest, en contre-bas de l'entrée principale, une fortification extérieure, dont les restes ont complètement disparu et dont le tracé même est inconnu. On constate de semblables additions et extensions sur les Acropoles de Mycènes et de Tirynthe. Cette enceinte basse reçut plus tard le nom de *Pélasgicon*, parce qu'on en attribuait la construction aux Pélasges; le peuple, toujours enclin aux calembours, prononçait *Pélargicon* (mur aux cigognes), sans doute parce que ces oiseaux nichaient sur ses créneaux. Officiellement, on le désignait plutôt par le terme d'*Ennéapylon*, ou enceinte aux Neuf-Portes [2]. Nous ne savons rien sur la disposition de ces neuf portes : on conjecture que le Pélargicon défendait l'accès du front ouest de l'enceinte supérieure, et qu'il formait une sorte de camp retranché ou de vaste barbacane, enfermant la fontaine Clepsydre et la rampe par où l'on montait à la porte principale de l'Acropole.

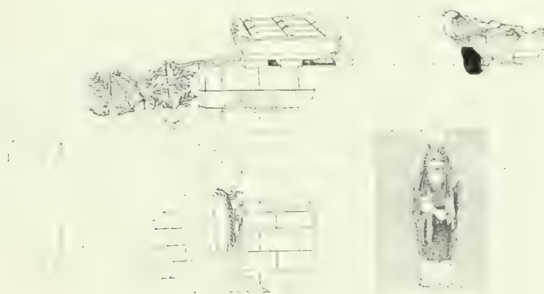
L'Acropole archaïque au VIIe et au VIe siècle. — Le palais mycénien de l'Acropole royale ne survécut pas à la chute de la royauté, à la fin du IXe siècle. Il fut sans doute, comme à Mycènes et à Tirynthe, considéré comme un lieu sacré et converti en sanctuaire d'Athéna Polias. Mais l'Acropole continua d'être habitée par quelques Eupatrides qui y

1. *Iliade*, II, 547-548.

2. Ce chiffre de neuf est sacré (Cf. l'*Ennéacrounos*, la fontaine aux neuf bouches, construite par les Tyrans). On a aussi allégué que le mot Pélasgicon désignait toute l'enceinte primitive, y compris celle du plateau supérieur.

cherchaient un abri et un appui dans les luttes incessantes des grandes familles à propos de l'archontat : c'est ce que fit Cylon, candidat à la tyrannie, entre 632 et 628.

C'est vers la fin du VIIe siècle que fleurit sur l'Acropole l'architecture archaïque de tuf polychromé, l'une des révélations les plus inattendues de l'archéologie. La série semble avoir été inaugurée par la construction d'un temple double d'Athéna-Pandrosos et de Poseidon-Erechthée, sur le site même de l'ancien palais royal. A défaut des ruines du temple lui-même, que firent disparaître le vandalisme perse en 480 et la construction de l'Erechtheion en marbre en 420, un hasard inespéré nous en a restitué

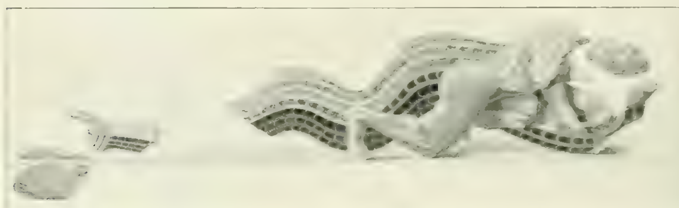


Fronton de l'olivier. Représentation de l'ancien Erechtheion (Musée de l'Acropole)

l'image. C'est un fragment de fronton sculpté en tuf, provenant des restes de l'Hékatompédon de Pisistrate. On y reconnaît un édifice sacré, décomposé en deux parties : à droite, un petit temple couvert d'un toit en tuiles, sans frise ni fronton, avec des murs aux assises alternativement hautes et basses; à gauche, en retrait, se détache un mur d'enclos, d'où émerge un feuillage d'olivier. Deux figures de femmes, porteuses de corbeilles, et les restes de deux figures d'hommes appartenaient à une procession sacrée qui longeait le sanctuaire. Comment ne pas reconnaître, dans ce sanctuaire double, l'enclos de l'arbre sacré de Pandrosos-Athéna ou *Pandroseion*, et la chapelle d'Erechtheus ou *Erechtheion*, enfin dans les canéphores de la procession le prototype des futures Caryatides de l'Erechtheion de 420? Il n'est pas certain qu'Athéna Polias ait alors cohabité à l'intérieur de la chapelle avec Erechtheus; son autel et peut-être son idole en bois d'olivier pouvaient se dresser au dehors, devant la façade Est de cet antique Erechtheion. Mais, après la constitution de

Solon (594), à mesure que la cité prenait conscience d'elle-même, la personnalité d'Athéna se dégageait du mythe naturiste de Pandrosos, et gagnait en autorité; elle s'identifiait plus étroitement avec la cité dont elle devenait la personnification la plus populaire.

Ce fut sans doute Pisistrate qui organisa le culte officiel d'Athéna Polias. Il reconstitua, sans les supprimer, les Panathénées annuelles en une grande fête quinquennale, avec concours gymniques et musicaux. Ces Grandes Panathénées, dans sa pensée, devaient rivaliser avec les jeux olympiques et pythiques. Une telle extension, aussi politique que religieuse, du culte d'Athéna exigeait que la déesse fût pourvue d'un temple où elle fût vraiment chez elle, entourée de ses trésors. C'est pour-



Lutte d'Héraklès contre Triton, devant Typhon. Fronton Ouest de l'ancien Hékatompédon, partie gauche (Musée de l'Acropole).

quoi l'on est fondé à rattacher à l'institution des Grandes Panathénées, en 566, la construction du premier temple spécialement consacré à Athéna Polias, et à en faire honneur à Pisistrate. On l'appela l'*Hékatompédon* ou temple de cent pieds [1], nom qui indique qu'on avait voulu faire grand Les substructions, en pierre de l'Acropole, et divers fragments en ont été retrouvés. Il fut dressé tout contre le Pandroseion-Erechtheion, sur les ruines mêmes du mégaron mycénien. C'était un temple dorique amphiprostyle *in antis*, à 2 colonnes sur chaque façade, long de 32^{m}.80 (100 pieds éginétiques), en tuf enduit de stuc blanc. Le plan intérieur se décomposait en deux parties. La moitié Est du temple était le lieu saint, le *naos*, partagé en trois nefs par une double rangée de colonnes : là fut installée l'idole d'Athéna Polias, grossier fétiche en bois d'olivier, vénéré comme le Palladion de la cité. L'autre moitié, à l'ouest, divisée en trois salles, formait le *mégaron* ou *opisthodome* affecté au temporel

1. Il s'agit du pied éginétique de 0^{m}.328.

de la déesse, à ses trésors, à ses offrandes les plus précieuses, au matériel du culte. Plus tard, en 485, ces salles étaient ouvertes aux visiteurs trois fois par mois

Très originale et pittoresque était la décoration de l'entablement, en calcaire de l'Hymette et en marbre stuqué et polychromé. La frise extérieure ou triglyphon dorique présentait une alternance de triglyphes de teinte noirâtre et de métopes lisses, en calcaire stuqué ou en marbre blanc, et bordées en haut d'un liseré de feuilles bleues et rouges. Les mutules du larmier, peintes en noir, se détachaient entre deux bandeaux rouges. Le triangle des frontons encadrait d'étranges groupes de sculptures en calcaire vivement polychromé. Celui de l'est représentait



Lutte d'Héraklès contre Triton, devant Typhon. Fronton Ouest de l'ancien Hékatompédon, partie droite (Musée de l'Acropole).

l'*Apothéose d'Héraklès :* il en reste la partie droite, qui figure le héros, escorté par Iris, s'approchant devant Athéna et Zeus assis au centre de la composition ; dans les angles, deux serpents figuraient les gardiens du double sanctuaire. Sur le fronton Ouest, se déroulait un drame plus violent : *la lutte d'Héraklès contre le dieu marin Triton*, assisté de Typhon ou de Tritopator, dieu de l'ouragan. Le corps-à-corps athlétique du héros fortement musclé et du dieu mi-homme et mi-serpent, remplissait la moitié gauche ; au milieu se dressait une figure centrale non retrouvée ; dans la moitié droite, s'allongeait Typhon, monstre à trois corps composés de trois bustes humains que terminaient trois corps de dragons enroulés. Les barbes et les chevelures étaient peintes en bleu, les yeux en vert. Les mains de Typhon tiennent des flammèches et des oiseaux ; des ailes au plumage bariolé sont attachées à ses épaules ; des bandes multicolores, bleues et rouges, figurent les écailles des corps de serpents de Triton et de Typhon. Sous le plafond du fronton, alternaient des motifs végétaux et animaliers, de

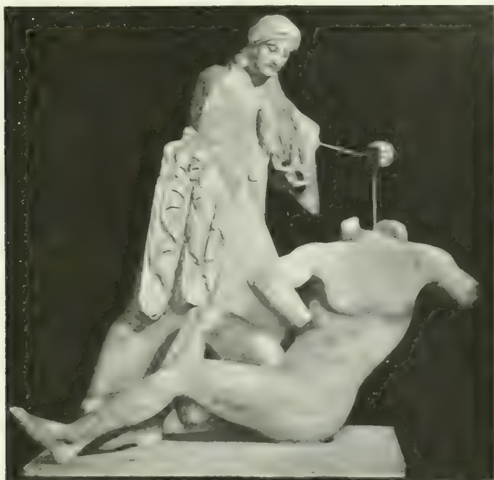
grandes palmettes de lotus et des aigles pêcheurs aux ailes déployées. La cymaise en marbre déroulait un bandeau de palmettes et de fleurs de lotus rouges sur fond bleu, entre deux cordons d'ornements rouges. Elle se recourbait en volutes aux angles et aux faîtes des frontons. En guise d'acrotères, il y avait, aux quatre angles, des panthères et des lionnes accroupies en marbre peint, et sur le faîte de chaque fronton, des Gorgones ailées et agenouillées tenant des serpents (p. 47).

Cet art violemment bariolé et enluminé convenait à ces épisodes d'une mythologie encore barbare qui cherchait à frapper les imaginations en mettant aux prises l'héroïsme du héros bienfaisant avec les forces monstrueuses de la nature. Ce sont là des procédés enfantins d'édification, pareils à ceux de l'imagerie d'Épinal. Il y avait en outre cinq autres édicules plus petits, en tuf peint, d'un style encore plus primitif, dont les fragments ont été retrouvés sans qu'on puisse les replacer sur des substructions dûment reconnues. Le plus ancien paraît remonter à la fin du VII[e] siècle. Son fronton représentait *Héraklès luttant contre l'Hydre de Lerne*, qu'il écrasait de sa massue : Iolaos, cocher du héros, un pied posé sur le char, regardait le combat ; dans un coin, à gauche, le crabe envoyé par Héra au secours de l'Hydre, pinçait Héraklès au talon. Sur un autre fronton, se voyait encore *la lutte d'Héraklès et de Triton*. Tous ces sujets, tirés de la légende du même héros, attestent sa popularité en Attique. Mais ensuite, par jalousie à l'égard de l'Héraklès dorien, les Athéniens lui créèrent un doublet et un émule en la personne de Thésée, dont ils firent l'Hercule attique[1].

Dès le début du VI[e] siècle commencèrent à se dresser aux alentours de tous ces édifices les offrandes de statues ou de groupes, les unes en tuf peint, comme ces combats de lions terrassant des taureaux, les autres en marbre peint, tels que le *Moschophore* (sacrificateur portant un veau), puis, à partir de 540, toute cette série de statues de jeunes femmes (*korai*) et de jeunes hommes (*kouroi*), de cavaliers, etc., qui s'échelonnent jusqu'aux premières années du V[e] siècle. Il en sera question plus loin, dans la description du Musée de l'Acropole. La technique du marbre s'était substituée, vers la fin du VI[e] siècle, en sculpture, à celle du tuf et du calcaire. La polychromie outrancière, nécessaire pour dissimuler les rugosités de la matière, se réduisait, avec le marbre, à un ornement plus discret. Les sculpteurs employèrent, après le tuf tendre du Pirée, le calcaire dur et grisâtre de l'Hymette, puis le marbre blanc du Pentélique, et

1. E. Pottier, *Pourquoi Thésée est devenu l'ami d'Hercule*.

enfin celui de Paros. En architecture, le calcaire dur de l'Hymette et le marbre du Pentélique n'étaient employés que partiellement, comme dans l'Hékatompédon *in antis*, pour les parties décoratives, métopes, corniches, frises et acrotères. L'application de ce luxe nouveau aux façades du temple périptère de Delphes, construit par les Alcméonides entre 536 et 515, fit sensation. Les fils de Pisistrate, Hipparque et Hippias, rivaux des Alcméonides, se firent un point d'honneur d'en doter aussi leur Acro-



Athéna terrassant Encelade. Fronton Est en marbre de l'Hékatompédon périptère (Musée de l'Acropole).

pole. Comme leur père, ils avaient à cœur l'éclat du culte d'Athéna : c'est en présidant aux préparatifs des Panathénées qu'Hipparque fut assassiné en 514 par Harmodios et Aristogiton.

Ils décidèrent donc, vers 520, la transformation de l'Hékatompédon *in antis*, construit par leur père en tuf et en calcaire. N'osant pas le démolir en entier, ils se contentèrent de l'agrandir en temple périptère par l'adjonction d'une colonnade extérieure ou *péristasis* dorique en tuf, avec frise et frontons de marbre. En effet, partout le temple périptère s'était imposé comme le type définitif de la maison divine. En Sicile, en Argolide, à Corinthe, à Olympie, à Delphes, dans les îles et en Ionie

(Samos et Éphèse), des périptères colossaux faisaient l'orgueil des riches cités. A cet égard, Athènes restait fort en arrière, car l'Olympieion, commencé vers 530 par Pisistrate, n'en était encore qu'au sous-œuvre. La colonnade des Pisistratides fut ajoutée comme une enveloppe autour du temple *in antis*, converti en *sécos*[1] du temple nouveau, mais pourtant remanié de façon à s'adapter aux proportions plus élevées du périptère. C'est ainsi qu'il perdit tout son toit et son couronnement dorique, sa frise à triglyphes et à métopes, ses frontons de calcaire peint, sa cymaise, ses acrotères. Ses colonnades doriques *in antis* devenaient trop basses pour servir de façades au pronaos et à l'opisthodome ; on suppose qu'elles furent remplacées par des colonnes ioniques, plus élevées, à raison de quatre sur chaque front, ce qui donnait un pronaos et un opisthodome non plus *in antis*, mais amphiprostyles, à la mode ionienne. La frise dorique, auparavant extérieure, aurait été remplacée sur les parois du sécos, sous le péristyle, par un bandeau continu de bas-reliefs, également sur le modèle des frises extérieures des temples ioniques. Cette frise aurait représenté la procession des Panathénées[2]. Le résultat de ces remaniements aurait donc été d'enfermer un sécos ionique à l'intérieur d'une enveloppe dorique, et de créer ainsi un monument composite, dont s'inspira plus tard l'architecte du Parthénon.

Extérieurement, en tout cas, l'ordonnance de l'Hékatompédon périptère était toute dorique. Les nouveaux frontons, en marbre discrètement polychromé, représentaient : à l'est, une *Gigantomachie*, avec un groupe central d'Athéna terrassant le Géant Encelade (p. 39) ; à l'ouest, un combat d'animaux. La cymaise, en marbre, était décorée de chéneaux en mufles de lion et de palmettes peintes.

Plus imposant et plus vaste que son aîné, le nouvel Hékatompédon avait douze colonnes de tuf stuqué sur les grands côtés et six colonnes sur les façades ; il formait un rectangle de $43^{m},95$ sur $21^{m},85$. Mais cette modernisation lui faisait perdre la saveur de l'archaïsme pittoresque de son devancier. En revanche, le gracieux entourage des *korai* en marbre

1. Ce terme désigne la partie murée du temple, à l'intérieur de la péristasis, c'est-à-dire le pronaos, la cella et l'opisthodome.

2. Telle est du moins la théorie récemment soutenue par Schrader et Dœrpfeld (*Athenische Mitteilungen des K. archæol. Instituts* (XXX, 1905, p. 305 ; XXXVI, 1911, p. 41). Schrader attribue à cette frise de l'Hékatompédon périptère les bas-reliefs archaïques de la *Divinité montant en char* et de l'*Hermès au pétase* (Musée de l'Acropole) ; mais d'autres (Furtwængler. *Münchener Sitzungsberichte*, 1906, p. 143) croient que ces reliefs décoraient le grand autel d'Athéna. Du moins, la théorie de Schrader a l'avantage (peut-être spécieux) de reconstituer les antécédents du Parthénon, comme cela sera expliqué plus loin.

peint de la fin du VI[e] siècle se trouvait mieux en harmonie avec le style plus discret et plus fin de sa décoration et de ses sculptures.

Ce ne fut pas la seule fondation des Tyrans sur l'Acropole. Ils y installèrent aussi le sanctuaire d'Artémis Brauronia, dont le culte bizarre et la statue furent importés du dème de Brauron. Mais surtout, ils aménagèrent la rampe d'accès de l'entrée Ouest, de façon à pouvoir monter en char jusqu'à la porte principale de la citadelle. L'ancienne porte, ouverte dans le front du mur pélasgique, fut transformée en un Propylée, long de 13^{m},50 sur 11 mètres, formant un passage rectangulaire avec un portique de deux colonnes doriques *in antis* sur chaque façade. Le passage était orienté obliquement du sud-ouest au nord-est, dans la direction du quartier qu'habitaient les Tyrans et de la Voie sacrée conduisant à l'ancien Erechtheion et à l'Hékatompédon. L'enceinte basse du Pélargicon, avec ses neuf portes, servait de camp retranché aux gardes du corps.



Restes du Propylée de Pisistrate et d'une base de trépied.

En haut, la cité princière et sacrée offrait un musée très varié de l'art archaïque. On y pouvait suivre les progrès de la technique et de l'esprit attiques. Il y avait les édicules et ex-voto en tuf bariolé, à la décoration pittoresque et violente, où se démenait la monstrueuse ménagerie des serpents aux replis d'écailles bigarrées, des taureaux dévorés à belles dents par des lions et fléchissant sous les griffes et les mâchoires des fauves (p. 107). A côté de ces scènes sauvages, s'alignait le cortège souriant et maniéré des *korai*, guindées dans l'attitude de l'offrande (p. 108), et celui des *kouroi* athlétiques, dont la raideur militaire faisait valoir la nudité nerveuse et musclée. Enfin, le rythme plus grave de la colonnade dorique de l'Hékatompédon, la plénitude

apaisée du visage de la grande Athéna terrassant Encelade annonçaient l'avènement d'un art plus calme et d'une pensée plus sereine

L'Acropole après les Pisistratides. — En 510, les Lacédémoniens vinrent assiéger Hippias dans l'Acropole et l'obligèrent à capituler. La révolution démocratique qui suivit eut à cœur de remanier la citadelle des Tyrans. Elle commença sans doute par démolir leurs habitations. Le Pélargicon, refuge des garnisaires des Tyrans, fut déclaré maudit et voué à l'abandon : ce rempart tomba peu à peu en ruines

Le plateau supérieur fut réservé au culte. Le gouvernement de Clisthène, après 506, désireux de faire oublier les libéralités des Tyrans et d'offrir à la déesse l'hommage personnel de la démocratie, décida d'élever un nouveau temple à Athéna Polias. De là naquit l'avant-projet du Parthénon. Il eût été sacrilège de démolir l'Hékatompédon. On choisit donc un emplacement déjà consacré, mais libre de constructions. Il y avait, à 25 mètres au sud de l'Hékatompédon, un dos de terrain vacant qui servait peut-être de place des fêtes pendant les Panathénées. On l'aplanit ; cette terrasse fut complétée, sur la pente déclive du côté sud, par un stéréobate en maçonnerie de tuf qui plongeait jusqu'au roc. Ainsi fut aménagé le socle du nouveau temple conçu comme un périptère dorique. L'intervalle entre ce socle et le rempart mycénien fut comblé par un terre-plein, maintenu par un soutènement, à quelque distance du mur d'enceinte.

Les travaux en étaient là, quand survint la première guerre médique, en 490 ; mais, après Marathon, Athènes reprit confiance. Les riches dépouilles des Mèdes et les mines du Laurion lui permettaient la munificence. Le gouvernement d'Aristide et de Thémistocle reprit, avec plus d'ambition, le projet de Clisthène. Le terre-plein élargi fut poussé jusqu'au rempart mycénien exhaussé et protégé contre le glissement et la poussée du remblai par un second soutènement intérieur. Le stéréobate fut surélevé par un soubassement à trois degrés, dont le plus bas en calcaire dur de l'Hymette, les deux autres en marbre pentélique. Le temple projeté, tout en marbre pentélique, devait être un périptère dorique, avec six colonnes de façades et seize sur les côtés longs, entourant un sécos amphiprostyle, c'est-à-dire pourvu d'un pronaos et d'un opisthodome à quatre colonnes doriques non *in antis*. Le plan intérieur reproduisait la division bipartite de l'Hékatompédon : à l'ouest, la cella à trois nefs d'Athéna Polias, à l'est un mégaron à salle unique pour le temporel de la déesse[1]. La longueur totale était de 67 mètres sur une largeur de 23^{m},57.

1. Cette histoire de l'ancien Parthénon est racontée par le monument lui-même. Elle résulte des disparates et des raccords de maçonnerie constatés sur le soubassement par

Déjà l'infrastructure était achevée : les premiers tambours de la colonnade en marbre reposaient en place sur le stylobate ainsi que les

Plan de l'Acropole

antes et la plinthe à moulure des murs du secos. Le soubassement se hérissait d'échafaudages, de madriers, de machines élévatoires. Le

Dörpfeld [illegible] XXVII [illegible] 379 [illegible] XXXVI [illegible]

travail battait son plein, lorsqu'éclata la deuxième guerre médique. Ce fut la mort subite de toute cette activité. Le Mède allait passer là et faire de ce chantier, de toute l'Acropole et de la ville, un brasier et un monceau de ruines.

C'est au début de septembre 480, alors que toute la population athénienne s'était réfugiée à Salamine et à Trézène, que les barbares entrent dans Athènes et se précipitent à l'assaut de l'Acropole, pressés d'en piller les trésors et d'en anéantir les sanctuaires. Mais ils se heurtent à une résistance improvisée et désespérée. Une poignée de braves, composée des trésoriers de la déesse restés à leur poste et d'une troupe de misérables qui s'étaient réfugiés là faute de pouvoir payer leur transport à Salamine, avait barricadé avec des planches et des madriers du chantier les portes du Pélargicon et l'entrée du Propylée. Les Perses, prenant position sur le rocher de l'Aréopage, lancent sur la barricade du Pélargicon des traits garnis d'étoupes enflammées et réussissent à l'incendier. Cet obstacle forcé, ils montent à l'assaut du Propylée par la rampe des Pisistratides. Mais, du palier supérieur et du haut du bastion qui protégeait le Propylée, les défenseurs font rouler de grosses pierres ; écrasés, les assaillants se découragent. Fort embarrassé, Xerxès renonce à poursuivre l'attaque de ce côté. Enfin quelqu'un (peut-être un des émigrés athéniens qui avaient passé au roi de Perse après l'expulsion d'Hippias) indiqua aux Perses, sur l'escarpement nord de l'Acropole, un point mal gardé par où l'escalade pouvait être tentée. C'était probablement le passage secret qui, du fond de la grotte d'Agraulos, pénètre sur le plateau. Quelques soldats perses, s'étant hissés par là à l'insu des Athéniens, prennent à revers les défenseurs du Propylée, les massacrent et ouvrent les portes aux assaillants. Parmi les Athéniens, les uns se tuèrent en se précipitant du haut des remparts, les autres, réfugiés dans l'Hékatompédon, furent tous égorgés. Le barbare, dans sa rage sacrilège, pilla, abattit, incendia tout, Erechtheion, Hékatompédon, édicules, ex-voto, statues, etc. Même il s'attaqua au chantier du Parthénon et en fit, avec les bois qu'il y trouva, un immense bûcher. La flamme calcina si bien les pierres et les colonnes que les traces de cet incendie sont encore visibles sur le soubassement et sur les débris de tambours encastrés plus tard dans le mur de Thémistocle [1].

Ce siège avait duré deux semaines. Xerxès, après avoir assouvi son fanatisme mazdéiste, fut pris de scrupule. Il redouta la vengeance des

1. V. p. 18. — Tout cet épisode est raconté par Hérodote, VIII, 52, 53.

dieux grecs. Il avait auprès de lui une suite d'émigrés athéniens, Pisistratides et leurs amis. Le roi leur commanda d'offrir sur l'autel d'Athéna un sacrifice propitiatoire suivant les rites traditionnels. Quand les bannis s'approchèrent du Pandroseion incendié l'avant-veille, ils furent surpris, disait-on, de voir un jeune surgeon déjà long d'une coudée qui s'échappait du tronc calciné de l'olivier sacré : preuve miraculeuse qu'Athènes



Mur Nord de l'Acropole, dit de Thémistocle, avec les tambours de l'ancien Parthénon encastrés dans la maçonnerie.

allait elle-même renaître de ses cendres. Quelques jours plus tard, en effet, elle prenait sa revanche à Salamine.

L'année suivante, en juillet 479, Mardonios revint à la charge et compléta son œuvre de dévastation. Mais aussitôt après Platées, durant l'hiver 479-478, Thémistocle s'occupa de remettre un peu d'ordre dans les ruines de l'Acropole. Il fit relever les remparts ouest et nord, en superposant une maçonnerie de pierres de tuf équarries sur les arasements même du mur mycénien abattu par les Perses. Ce mur nouveau avait 4 mètres d'épaisseur, sur 5 mètres de hauteur : il était couronné d'un parapet de $2^{m},80$. Dans le parement extérieur, Thémistocle fit encastrer quelques débris des monuments détruits : fragments en tuf de l'archi-

trave et de l'attique, métopes en marbre de l'Hékatompédon et 26 tambours en marbre pentélique, non encore cannelés, du Parthénon d'Aristide. Placés bien en vue du côté de la ville, ces débris furent disposés dans un ordre décoratif, avec un souci évident de l'effet. A toute heure du jour, l'Athénien qui levait les yeux apercevait ce trophée douloureux et en recevait une leçon de patriotisme.

Après l'exil de Thémistocle, en 471, ce fut Cimon qui continua son œuvre réparatrice. Il ne put qu'ébaucher un aménagement provisoire de l'entrée, restaurer le Propylée avec des débris et compléter la ceinture des remparts à l'est et au sud. Là, il construisit, suivant les règles d'une technique soigneuse et savante, un mur nouveau, qui fût à la fois un rempart et un soutènement. Abandonnant les sinuosités du mur mycénien, il reporta son tracé plus au sud et plus bas sur le roc, de façon à élargir d'autant l'enceinte. Cela l'obligea à donner au mur une épaisseur et une hauteur considérables. La base, formée d'assises pyramidantes en retrait les unes sur les autres[1], atteignait 7m,50 d'épaisseur et la crête 5m,40. La hauteur totale du massif, sans compter le parapet, montait jusqu'à 18 mètres. Le tracé presque rectiligne se réduisait à deux longues lignes droites formant un angle saillant très obtus. La puissance et le profil de ce mur avaient été calculés pour résister à une forte poussée des terres. En effet, le terre-plein aménagé au sud du Parthénon d'Aristide fut élargi jusqu'au mur de Cimon. Sans doute, Cimon se proposait de reprendre la construction du temple sur un plan et dans un style plus modernes ; mais, exilé lui-même en 461, il laissait à son jeune rival, Périclès, la gloire d'aboutir.

D'ailleurs, sans parler des nécessités plus urgentes de la défense militaire, un scrupule religieux pouvait encore à ce moment s'opposer aux velléités de restauration des temples eux-mêmes. Avant la bataille de Platées, les Grecs s'étaient engagés par serment à laisser telles quelles les ruines des édifices sacrés détruits par les Perses, comme un perpétuel souvenir du vandalisme sacrilège des barbares[2]. En principe, les déchets des sanctuaires ne pouvaient plus servir à des ouvrages profanes ; le rite était de les enfouir dans l'enclos sacré. Ce n'était pas déroger à cette pieuse coutume que d'encastrer des débris de temples dans les murs de

1. On y a aussi retrouvé, retaillés et encastrés dans la maçonnerie, 13 tambours en tuf de l'Hékatompédon.

2. Lycurgue, *Contre Léocrate*, 81 ; Diodore de Sicile, XI, 29, 1-4. — Il est possible que ce serment ait été suggéré par Thémistocle, avec l'arrière-pensée d'économiser toutes les ressources au profit de l'œuvre de reconstitution militaire.

l'Acropole, qui faisaient office de péribole ; mais les statues brisées, les sculptures décoratives et autres fragments furent enterrés dans les remblais, où on les a retrouvés près du mur Nord. Les travaux de Thémistocle et de Cimon ne portèrent que sur la périphérie du sanctuaire. Les Athéniens attendirent trente ans avant de mettre à exécution un programme de restauration de l'Acropole. De 479 à 447, ils s'accommodèrent d'un provisoire qui n'avait rien d'esthétique ni de glorieux.

Pourtant, ni le serment de Platées ni les besoins pratiques d'une ville à relever et à défendre ne pouvaient s'opposer à la continuité du culte. Il est inadmissible que durant trente ans le service religieux d'Athéna n'ait pas été assuré sur l'Acropole, que les Panathénées aient été ajournées, que l'idole en bois d'olivier, emportée à Salamine, puis rapportée et sans doute brûlée en 479 par Mardonios, n'ait pas été remplacée et abritée, que la reconnaissance publique et privée des Athéniens se soit interdit toute manifestation au moment même où la cité débordait d'un enthousiasme prêt à tous les sacrifices.

En fait, le mouvement des donations pieuses ne tarda pas à reprendre son cours. On consacra, peu après 479, une statue en marbre de la déesse assise, où l'on a voulu reconnaître l'œuvre du sculpteur Endoios : elle était placée près du grand autel. Il fallait enfin une maison divine, même provisoire, pour l'idole et pour ses trésors. Aussi, admet-on que l'Hékatompédon fut sommairement restauré à cet effet. On se serait borné à remettre en état le sécos ionique de l'Hékatompédon, en ne gardant que les aménagements nécessaires de l'intérieur : la péristasis dorique ne fut pas rétablie. Il est probable aussi que les enclos du Pandroseion et de l'Erechtheion furent restitués au culte dans les mêmes conditions provisoires.

Tel était l'état des lieux, lorsque Périclès fut, avec Ephialte, reconnu chef du parti démocratique en 467, après la mort d'Aristide.



Gorgoneion en marbre
Tête de l'Acrotère central de l'ancien Hékatompédon.
Musée de l'Acropole, n° [illegible]



Photo de M. [illegible]

L'Erechtheion, les substructions de l'Hékatompédon et le Parthénon.

CHAPITRE V

L'ACROPOLE DE PÉRICLÈS ET DE NICIAS (467-407)

Après l'échec du congrès panhellénique[1], le grand homme d'État comprit qu'Athènes devait entreprendre pour son propre compte et avec ses seules ressources l'œuvre réparatrice.

Deux peuples s'étaient signalés, après les victoires médiques, par l'hommage éclatant de leur reconnaissance envers les dieux. Les Eginètes avaient consacré, après Salamine, à l'entrée du golfe Saronique, un temple magnifique à leur déesse locale Aphaia ; mais ils avaient attribué à Athéna le premier rôle sur les frontons où les combats contre les Perses étaient figurés d'une manière symbolique par des batailles de Grecs contre Troyens. D'autre part, les Eléens avaient élevé à Olympie un grand temple, commencé en 468 et inauguré lors de la fête olympique de 456. Le monument, œuvre d'un architecte éléen, Libon, était, dans son dorisme pur, l'expression même de l'esprit dorien dans le grand sanctuaire péloponnésien. A n'en pas douter, cette double manifestation architecturale piqua au vif l'amour-propre athénien. Le Parthénon fut sa riposte.

En ce qui touche l'Acropole, le programme de Périclès, élaboré entre 456 et 450, prévoyait une rénovation complète du sanctuaire. Tous les

1. Voy. p. 22.

temples devaient être reconstruits en marbre, et de nombreux ex-voto devaient être offerts à la cité par la déesse. La guerre du Péloponnèse ne permit pas à Périclès d'exécuter lui-même toutes les parties de cet ample projet ; mais, dès 450, il s'était mis en mesure de pourvoir à ses exigences. Il avait, à cette date, déjà amassé dans l'opisthodome de l'Hékatompédon les ressources nécessaires. Le trésor sacré d'Athéna, constitué à partir de 480 par des prélèvements sur tous les revenus de la République, tributs des alliés, mines du Laurion et du Pangée, etc., était encore grossi par les offrandes des particuliers. En 454, Périclès fit transporter à Athènes la caisse fédérale de la ligue attico-délienne, sur laquelle on prélevait régulièrement une dîme du soixantième au profit de la déesse. Cet appoint annuel de sept talents environ (42.000 drachmes) s'ajouta au trésor sacré, que l'on s'efforça de maintenir au chiffre normal de 6.000 talents (36 millions de drachmes). Quand les travaux furent en train, Périclès ne devait pas hésiter à puiser des fonds supplémentaires dans la caisse même des alliés. Ces virements, d'ailleurs assez faibles, ne manquèrent pas de soulever d'âpres protestations. Mais le contrôle très sévère exercé par le peuple permettait de répondre à ces attaques.

Les premières dépenses furent engagées en 450 [1]. A cette époque, fut conclu le premier contrat, qui adjugeait à l'architecte Callicratès, constructeur des Longs-Murs et futur collaborateur d'Ictinos au Parthénon, l'exécution d'un soubassement et d'un petit temple d'Athéna Niké (Victoire Aptère). Dès ce moment, Périclès recrutait tout ce qu'Athènes comptait d'artistes et d'ouvriers en tous genres. Il faisait ouvrir les carrières du Pentélique et extraire les matériaux. Par une rencontre qu'avait préparée depuis un demi-siècle l'histoire politique et intellectuelle d'Athènes, il trouva, au moment voulu, l'artiste de génie, l'organisateur et l'homme de confiance qu'il put investir de la direction des travaux et, pour ainsi dire, de la surintendance des beaux-arts. Ce fut le sculpteur Phidias, né vers 480, et alors en pleine maturité. Entre l'artiste et l'homme d'État, existait une rare communion d'idéal et une harmonie préétablie, comme celle qui devait se manifester entre Louis XIV et Lebrun. Dans cette collaboration, Périclès apportait les suggestions de son patriotisme, l'ambition d'ennoblir la cité, l'autorité d'un administrateur tout-puissant, conscient du but et des moyens. Phidias y apportait la magnificence d'un génie créateur capable d'interpréter et de traduire en œuvres sublimes les conceptions de Périclès. Il reçut la haute main sur tous ses collabo-

1. [illegible]

rateurs, même les plus qualifiés par leur valeur personnelle : « Tous les travaux, dit Plutarque, étaient placés sous sa direction. Il commandait à tous les autres artistes, en raison de l'amitié de Périclès. De là, mille jalousies contre l'un et mille traits injurieux contre l'autre [1]. »

Phidias choisit ses sous-maîtres d'œuvre et leur répartit l'exécution des monuments, tout en réservant à son propre atelier sa part de travail. Lui-même menait de front l'initiative des projets, le contrôle souverain sur la marche des travaux, et son œuvre personnelle de sculpteur : il dut exécuter lui-même nombre d'esquisses et d'importantes maquettes, notamment celles de la grande statue d'Athéna et de quelques figures des frontons. En tête de la phalange d'artistes et d'artisans attirés à Athènes par ces travaux, il y avait l'état-major des architectes : Ictinos et Callicratès, chargés du Parthénon, Mnésiclès pour les Propylées, Corœbos pour le Télestérion d'Éleusis. La part des sculpteurs et des peintres est restée plus anonyme, mais on cite parmi les collaborateurs et élèves de Phidias, les sculpteurs Pæonios, Alcamène, Agoracrite, Crésilas ; parmi les peintres et décorateurs, Polygnote, Colotès, Panænos. Sans doute, entre les ouvriers de cette grande ruche, accourus des divers ateliers de l'Ionie, du Péloponnèse et d'ailleurs, formés à des écoles et imbus de traditions hétérogènes ou opposées, il ne régnait pas l'uniformité de style et de doctrine d'un atelier unique. A côté de talents supérieurs, on comptait d'honnêtes artistes de métier. Plus d'un restait encore emprisonné dans les formules désuètes de l'archaïsme. Mais la maîtrise de Phidias leur imposait à tous une discipline sévère, une unité d'inspiration et de facture qu'il s'appliquait à leur inculquer par les modèles qu'il exécutait de sa main ou qu'il confiait à ses meilleurs élèves, interprètes de sa pensée. L'atelier de Phidias donnait le ton à tous les autres et leur distribuait une éducation commune. L'esprit du maître élargissait leur manière en dominant leur diversité ; il savait fondre leurs qualités dans la poursuite d'une harmonie suprême

Phidias se fit d'abord connaître par l'exécution de deux statues votives qui marquaient sa prise de possession de l'Acropole : l'une, l'*Athéna Lemnia*, dédiée vers 450 par les colons athéniens de Lemnos, passait pour un des ouvrages les plus admirables du maître ; l'autre, l'Athéna Polias, en bronze, dite *Promachos*, était un Palladium colossal consacré en 448 par la cité avec la dîme du butin au lendemain de la double et dernière victoire de Cimon en Chypre (449). Cette consécration fut le prélude gran-

1. Plutarque, *Périclès*, 13 et 31.

diose d'une ère immortelle. Triomphalement dressée sur son rocher, la déesse de bronze allait présider à l'activité du chantier et voir éclore autour d'elle les chefs-d'œuvre élevés à sa gloire.

La date mémorable de 447 marque le commencement des travaux du Parthénon. Jusqu'à l'achèvement de l'Erechtheion en 407, ce fut, sur le plateau sacré, une fièvre de travail seulement interrompue de 430 à 420 par la première partie de la guerre du Péloponnèse. Plutarque [1] a tracé de cette activité de tous les corps de métiers empressés au service de la déesse, un tableau fort animé. Phidias avait installé sa principale agence entre le Parthénon et le mur Sud; on en a retrouvé les fondations. De là partait la pensée directrice qui donnait le branle à toute l'armée



Tambours de colonnes du Parthénon (côté Nord-Est)

d'Athéna Ergané (l'Ouvrière), carriers du Pentélique, charretiers qui convoyaient sur les routes de l'Attique les lourds traîneaux chargés de marbre, marins et courtiers qui allaient quérir les bois de la Thrace, de l'Eubée, les cèdres de Syrie, l'ébène et l'ivoire de Lybie, l'or du Pangée, et, sur l'Acropole même, toute la fourmillière des maçons, charpentiers, tailleurs de pierres, marbriers, sculpteurs, peintres, ornemanistes, tourneurs d'ivoire, batteurs d'or, marqueteurs, etc.

L'exécution du programme était subordonnée à des considérations très diverses, les unes techniques, les autres politiques et religieuses, qui réglaient l'ordre des constructions d'après le degré de liberté qu'elles laissaient aux directeurs de l'entreprise. Ainsi, il eût été illogique de commencer par les Propylées, parce qu'ils auraient ensuite gêné l'entrée des gros matériaux du Parthénon. D'autre part, malgré toute son autorité, Périclès n'était pas maître de disposer à son gré des emplacements

1. Plutarque, *Périclès*, 12.

consacrés. Chaque enclos avait son clergé, ses fidèles, ses protecteurs tout-puissants et très conservateurs. Autant de chapelles, autant de coteries aristocratiques et sacerdotales, hostiles au chef de la démocratie, ardentes à défendre leurs privilèges contre les empiètements et les prétendues profanations des architectes. La rectification d'un péribole, le déplacement d'un autel ou d'une idole soulevaient des clameurs, qui inquiétaient les consciences superstitieuses, et faisaient parfois hésiter les auteurs du programme. Il leur fallait négocier, transiger avec ces résistances particularistes, rogner certains projets ou même en ajourner l'exécution. Les ruines elles-mêmes nous révèlent ces menus conflits : ainsi le plan tronqué et asymétrique de l'aile Sud des Propylées accuse la mauvaise volonté des sanctuaires d'Athéna Niké et d'Artémis Brauronia. La situation de l'Erechtheion était encore plus compliquée. Il y avait là à respecter et à concilier les prétentions des sacerdoces les plus anciens, les plus aristocratiques, fort entichés de leurs prérogatives. La famille des Etéoboutades n'eût guère permis à Périclès de toucher, même pour le parer d'un cadre momumental, à cet amas hétéroclite de reliques : l'idole en bois d'Athéna, l'olivier sacré, les marques du trident. Mieux valait ne pas commencer par agiter ce pieux guêpier, mais débuter par une entreprise qui ne se heurtât à aucun veto rituel ou liturgique.

Tel était le cas du Parthénon. Là, le terrain était libre de toute opposition : il n'y avait aucun clergé à ménager. La démocratie avait conçu et ébauché ce monument, symbole de la cité moderne, en face de l'Erechtheion et de l'Hékatompédon, symboles de la vieille Athènes royale et oligarchique. Elle avait à cœur d'achever cette œuvre, preuve de sa vitalité. Même le serment de Platées ne soulevait aucun scrupule à son égard : le temple, à peine sorti de terre, n'était pas encore consacré par la présence d'une idole. C'est pourquoi Périclès dut, et put sans difficulté, commencer par le Parthénon.

Les constructions de l'Acropole se succédèrent dans l'ordre suivant : entre 460 et 450, le socle et l'autel d'Athéna Niké ; de 447 à 438, le Parthénon ; de 437 à 432, les Propylées ; après la mort de Périclès et par les soins de Nicias et du parti aristocratique, de 420 à 407, l'Erechtheion ; vers 420, le temple d'Athéna Niké.



Monnaie d'Athènes.



Restitution de l'entrée de l'Acropole au Ve siècle avant Jésus-Christ

CHAPITRE VI

ENTRÉE DE L'ACROPOLE. — TEMPLE D'ATHENA NIKÉ PROPYLÉES

Entrée de l'Acropole au Ve siècle. — « L'Acropole, écrit Pausanias[1], n'a qu'une entrée ; elle n'est accessible d'aucun autre côté, étant partout escarpée et enclose d'un puissant rempart. » Le seul côté abordable était à l'ouest ; l'entrée unique dont parle Pausanias n'était autre que les Propylées et la rampe qui les précédait. Vers la fin du Ve siècle, après les travaux de Périclès et de Nicias, l'entrée de l'Acropole ne ressemblait plus à ce qu'elle avait été cent ans plus tôt, après la chute des Pisistratides ; elle ressemblait encore moins à ce qu'elle est devenue au IIe siècle après Jésus-Christ et à ce qu'elle est aujourd'hui. C'était une simple rampe remblayée, large de 23 mètres. Il n'y avait ni escalier, ni murs de défense, en contre-bas des Propylées, autres que les ruines du Pélargicon ; sur le côté nord, un parapet courait sur les escarpements du roc.

(1) Pausanias, [illegible]

La Voie sacrée qui prolongeait les rues venant de l'Agora et du versant sud contournait le bastion d'Athéna Niké et serpentait jusqu'aux Propylées après avoir décrit un coude à travers toute la largeur de la rampe. Celle-ci était coupée en deux terrasses ou plans inclinés par un soutènement transversal que le chemin franchissait par une porte, au pied de l'aile Nord des Propylées. La voie formait une piste dallée, dont le milieu était entaillé de stries pour faciliter la montée des animaux de sacrifice.



Porte Beulé et entrée de l'Acropole.

Le corps de garde de l'Acropole logeait sur la terrasse inférieure. Il se composait sous Périclès de trois archers scythes et de cinquante gardiens qui assuraient la police du sanctuaire par des rondes de jour et de nuit, mais n'habitaient pas à l'intérieur du péribole sacré. Sur la terrasse supérieure, un chemin latéral se détachait vers un petit escalier affecté au service du temple d'Athéna Niké (p. 56).

Temple d'Athéna Niké (Victoire Aptère). — La gracieuse apparition de ce temple en miniature, si léger sur son haut piédestal, est comme le premier accueil de l'atticisme au seuil de l'Acropole.

Sa blancheur virginale semble plus immatérielle que le fond bleu du ciel. Pourtant, c'est à ce tabernacle d'étagère, menu comme une châsse,

que les Athéniens confiaient le symbole de leurs espoirs les plus vastes et les plus tenaces : l'idole de la Victoire. C'était, en réalité, sous le nom d'Athéna Niké un aspect particulier de leur grande Protectrice. La déesse, figurée sans ailes, reçut le surnom populaire de *Victoire Aptère* (sans ailes) : ainsi, disait-on, elle ne pourrait s'envoler hors d'Athènes. L'emplacement n'avait pas été choisi au hasard. Le socle cubique du temple remplaçait l'ancien saillant du rempart mycénien. Dressé sur un éperon du roc, ce bastion avait servi de guette d'où l'on



Rampe d'accès de l'Acropole, avec la Tour franque, aujourd'hui démolie.

surveillait la campagne et la mer. La légende en faisait l'observatoire d'où le roi Egée aurait épié le retour du vaisseau de Thésée, parti en Crète pour combattre le Minotaure. Il avait été convenu que le navire, en cas de victoire, arborerait une voile blanche ; le héros victorieux, mais troublé par l'abandon d'Ariane, oublia sa promesse. Egée, apercevant une voile noire, se précipita dans son désespoir du haut de la tour ; un hérôon, ou chapelle appelée *Ægeion*, lui était, en effet, consacré au pied du rocher. Il n'y a là sans doute qu'une légende régressive, analogue à celle d'Erechthée et d'Agraulos [1]. Ægée devait être un ancien dieu marin, primitivement adoré au pied du rocher. Tombé comme Erechthée au rang de roi, il était monté sur le plateau de la citadelle royale.

1. Voyez plus haut p. 31.

Le voisinage de cette chapelle d'Ægée avait donné au bastion un caractère sacré : les Pisistratides le consacrèrent à *Artémis Epipyrgidia* (Gardienne de la tour) et à Hékate, gardienne des portes, parce qu'il défendait l'entrée de l'Acropole. Il fut démoli par les Perses en 480-479. L'idée de le relever pour le consacrer à Athéna Niké ne put venir qu'après les guerres médiques. Ce fut une jolie suggestion du glorieux paysage que l'on embrassait du haut de cette plate-forme. De tous les points de

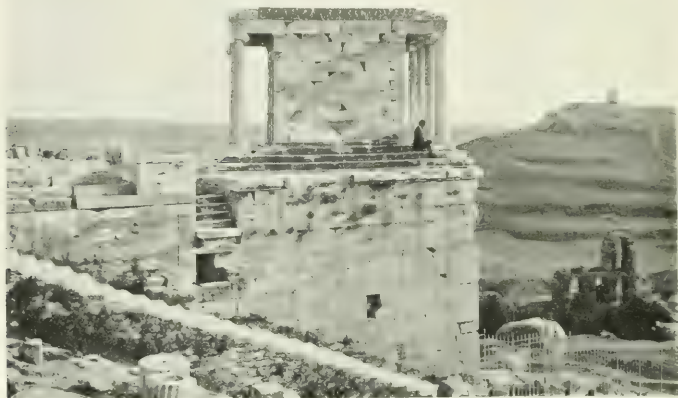


Photo de l'Institut archéologique allemand

Le temple d'Athéna Niké (Victoire Aptère), vu de l'aile Nord des Propylées. (A droite, le Mouséion).

l'horizon, les souvenirs des grands triomphes y convergeaient : en face, c'était Salamine ; au nord-est, au détour de l'Hymette, la route de Marathon ; au nord-ouest, le défilé du Cithéron par où rentrèrent les vainqueurs de Platées. La place était donc marquée pour recevoir un trophée symbolique de toutes les gloires militaires qu'évoquaient la vue du golfe et celle des défilés. Peut-être songea-t-on à installer là, en vue de Salamine, une de ces petites idoles en bois d'Athéna Niké que l'on dressait en manière de Palladion sur la proue des trières. L'Acropole était comme un grand navire dont ce bastion figurait l'avant ; un *ex-voto* marin s'accordait avec le souvenir d'Ægée, et la petitesse du tabernacle avec celle de l'idole.

C'est vers 450 que furent commandés à Callicratès le socle et l'autel ; mais le temple ne fut élevé que plus tard, parce que sa construction était subordonnée à l'achèvement des Propylées. Le socle de Callicratès, en belles assises helléniques de calcaire, dresse à une hauteur de 8m,60 sa paroi ouest au-dessus du tournant de la Voie sacrée : en bas, sur la voie, une niche votive à double case abritait des statues de divinités



Temple d'Athéna Niké (côtés Est et Nord).

protectrices des chemins ; en haut, le parement se terminait par un bandeau de plaques de marbre, au-dessous d'une corniche saillante également en marbre. Le piédestal ou *pyrgos* (tour) de Callicratès s'était trouvé trop large et trop haut pour être raccordé avec le plan et le niveau des Propylées ; on dut le remanier pour mettre le parement nord dans l'alignement de l'aile Sud des Propylées, et la plate-forme au même niveau.

Le charme du bijou d'architecture si joliment posé sur ce noble support tient surtout à l'impression de netteté délicate et d'exécution achevée que donne l'intégrité de ses lignes. Tel quel, ce coffret de marbre

pentélique s'harmonise à merveille avec les arêtes verticales et horizontales de son socle géométrique Pourtant, cet accord si satisfaisant est tout entier une résurrection de l'archéologie moderne. En 1676, Spon et Wheler virent le frêle édicule encore debout ; en 1687, il avait totalement disparu, rasé par les Turcs et enfoui morceau par morceau dans la maçonnerie d'une batterie de canons. Par bonheur, en 1835, tous ces matériaux ensevelis furent retrouvés. Pièce par pièce, les archéologues Ross et Schaubert et l'architecte Hansen, le reconstituèrent comme un jeu de patience, à la place exacte qu'il occupait.

Le plan est très simple : une boîte en marbre représente la cella, pièce unique et carrée de 4 mètres environ de côté, cantonnée sur chaque façade d'un portique à quatre colonnes ioniques. C'est donc ce que l'on appelle un amphiprostyle tétrastyle. Ici, le pur style ionique, par la sveltesse de ses colonnes et l'élégance de ses moulures, était bien le mieux séant à la petitesse de l'édicule. Il y a unité parfaite dans l'ornementation : la modénature de la base et des chapiteaux des colonnes se prolonge par celle des pilastres de la façade et des murs latéraux de la cella. Les entailles ciselées des trois degrés du soubassement répondent au triple bandeau de l'architrave ionique. Les frontons étaient sans doute lisses ; mais une frise ionique de bas-reliefs continus couronnait les quatre faces. Ces sculptures, fort mutilées, dont une partie fut emportée à Londres par lord Elgin et remplacée sur le monument par des moulages (ce sont celles des faces nord et ouest), représentaient, croit-on, des épisodes des guerres médiques. On reconnaît, sur le côté est, au-dessus de l'entrée, un motif analogue à celui du Trésor des Siphniens à Delphes et à celui de la frise Est du Parthénon : une assemblée des dieux, ici groupés autour d'Athéna qui consacre le trophée de la Victoire ; sur le côté sud, des combats entre cavaliers perses et grecs, peut-être à Marathon ; à l'ouest et au nord, des batailles contre les Perses et contre des Grecs, sans doute les Béotiens, alliés des Perses à Platées. Il semblerait donc que l'orientation de ces scènes sur les faces du monument correspondait à peu près à celle des champs de bataille par rapport au temple. Le style très mouvementé de ces sculptures, s'il relève en partie de l'art de Phidias, dépasse déjà la manière du maître ; il rappelle, avec plus de finesse, les emportements de la frise du temple de Phigalie, exécutée en 420 ; les corps contournés, moulés dans leurs tuniques collantes ou dévêtus par l'envol indiscret des draperies déployées et claquant au vent, annoncent l'art dramatique du Mausolée d'Halicarnasse. Il ne semble guère possible de faire remonter ce travail au delà de

l'an 420, et nous verrions dans le temple un contemporain de l'Erechtheion, plutôt que des Propylées.

Mais l'œuvre de sculpture dont le souvenir s'associe le plus couramment à celui du temple de la Victoire Aptère, c'est celle des reliefs de la balustrade en marbre, qui servait de parapet à la plate-forme du pyrgos. Longue de 32 mètres environ, haute de 1 mètre, en fortes plaques de marbre que surmontait une grille en bronze, cette frise se déroulait en vigoureux relief au-dessus de la Voie sacrée, sur les trois faces surplombantes du parement. Les fragments conservés au Musée de l'Acropole[1] sont aussi universellement connus et admirés que la frise du Parthénon. L'art attique s'y révèle avec une souplesse, une virtuosité élégante qui



Frise du temple d'Athena Niké (côté Est) : Assemblée des dieux.

n'a jamais été dépassée dans le rendu du corps féminin. Plénitude sans mollesse des formes juvéniles moulées par le voile transparent des tissus légers, harmonie pittoresque de cette enveloppe plastique, qui s'associe à la vie des corps, en épouse le modelé ou bouillonne en menus plis dans les creux, art à la fois hardi et chaste de faire transparaître la nudité tout en la voilant, d'animer les vides par le foisonnement des draperies, science des attitudes nobles sans convention ou familières sans vulgarité, en un mot sens raffiné de la nature ennoblie par le rythme, voilà de quoi est faite la haute maîtrise de ces trois chefs-d'œuvre : *la Victoire rattachant sa sandale, la Victoire ornant un trophée, les Victoires conduisant un taureau au sacrifice.* Sans doute, ces qualités rappellent celles même de Phidias, dans les plus belles figures du fronton et de la frise Est du Parthénon ; mais ici la gravité se détend en un charme plus voluptueux. C'est à l'école de Phidias, à un émule

1. De nouveaux morceaux ont été [illegible] XIII, 1910, p. 8.

d'Alcamène et de Pæonios, qu'on peut attribuer cette séduisante composition.

Le sujet, militaire et religieux, mêlait le réel et le symbolique. Il figure un sacrifice offert à Athéna Niké à l'occasion d'une consécration de trophées commémoratifs de victoires navales. Assise sur un trône, près de son bouclier, ou debout à l'avant d'un navire, la déesse



Photo Alinari.

Victoire couronnant un trophée.



Photo Alinari.

Victoire rattachant sa sandale.

Reliefs de la balustrade du temple d'Athéna Niké. Musée de l'Acropole.

présidait aux apprêts de la cérémonie. Les Victoires ailées, ministres de son culte, dressaient et couronnaient les trophées, entraînaient vers l'autel une génisse de choix, immolaient la victime. Suivant l'exemple donné par Phidias dans sa frise du Parthénon, quelques traits familiers tempéraient la solennité de la scène : ainsi, l'une des déesses, célèbre entre toutes, afin d'être plus agile dans l'accomplissement de son ministère, s'arrêtait un instant, en équilibre sur un pied, pour rajuster sa sandale droite, d'un geste féminin pris sur le vif[1]. Si l'on cherche les succès qui

1. Ce geste est interprété différemment. Les uns croient que la Victoire ôtait sa sandale gauche pour aller plus vite, suivant la coutume des soldats en marche (Thucydide, III ; Pindare, *Pythique*, IV, 75 ; Virgile, *Énéide*, VII, 790) ; d'autres, qu'elle tenait aussi sa seconde sandale dans sa main gauche.

motivèrent cette glorification, on s'arrête de préférence à la brillante campagne d'Alcibiade dans l'Hellespont et à ses victoires d'Abydos et de Sestos, de 410 à 407. La balustrade aurait donc été exécutée en 406, date de l'achèvement de l'Erechtheion. Le nom d'Alcibiade s'associe à cette œuvre gracieuse comme le couronnement et la clef de toutes ses élégances.

A l'Est, sur la plate-forme dallée de marbre, entre le temple et les

Victoires conduisant un taureau au sacrifice.

[illegible]

Propylées, se dressait l'autel d'Athéna Niké, où l'on immolait une victime à la fête des Grandes Panathénées, et, tout auprès, une statue de la triple Hékate *Epipyrgidia*, œuvre d'Alcamène[1]. L'autel avait été posé là dès 450; Mnésiclès ne put en obtenir le déplacement, et fut, à cause de lui, obligé d'écourter le plan de l'aile Sud de ses Propylées.

Les Propylées. — Au sommet de la rampe, au même niveau que le temple d'Athéna Niké, les Propylées se déployaient sur presque toute

1. On reconnait une réplique de cette œuvre dans un monument du château d'Ottenstein (Autriche), qui figure la triple Hékate adossée à un pilier central, tandis qu'autour d'elle tournoie une ronde de trois jeunes Kharites (Grâces). Sitte, *Wiener Jahreshefte* [illegible]

la largeur du péribole sacré. Pour parfaire la clôture sur ce côté ouest, large de 60 mètres, deux petits tronçons de murs les rejoignaient à droite et à gauche, aux extrémités des murs latéraux du nord et du sud : le tronçon sud n'était autre qu'un reste du rempart mycénien échappé à la destruction.

Le caractère grandiose que Périclès voulut donner à cette entrée du sanctuaire procédait de ce noble idéalisme démocratique qui avait trans-

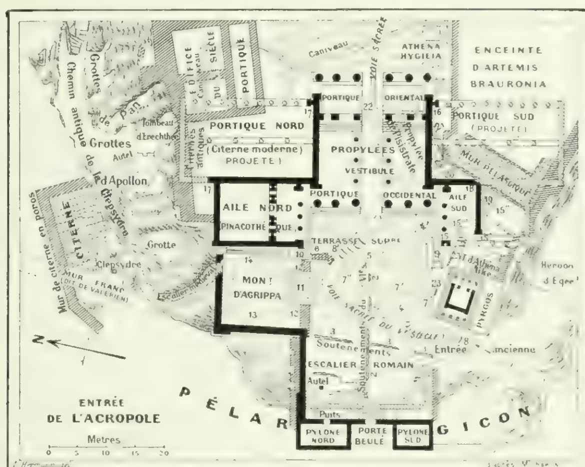


Phot. Alinari.

Piédestal d'Agrippa et aile Nord des Propylées.

formé la cité sainte par l'offrande du colosse de bronze, du Parthénon et de l'Athéna Parthénos de Phidias. Un culte plus large, une piété plus rationnelle, où l'âme exaltée de toute la cité mettait le meilleur d'elle-même, remplaçait la dévotion étroite des chapelles aristocratiques. Au nouvel Olympe attique, il fallait une entrée vraiment olympienne. Au lieu du simple guichet que le faste des Tyrans, mitigé par la défiance, avait percé dans le front de leur citadelle, Périclès voulut une entrée monumentale largement accueillante, et libérée de tout appareil militaire. Athéna, au lieu de paraître emmurée, devait, au seuil de son sanctuaire, ouvrir ses bras à ses fidèles dans un grand geste de bienvenue

Le projet original de Mnésiclès eût réalisé cette pensée dans toute son ampleur. Diverses nécessités, financières et religieuses, le réduisirent presque d'un tiers ; mais, malgré ces sacrifices, tel qu'il fut exécuté, il donnait encore aux intentions de Périclès une magistrale satisfaction. Le problème à résoudre était fort complexe. Il s'agissait de poser à cheval sur la pente d'une échine rocheuse un monument large de 60 mètres et profond de 30 mètres. Il fallait, en largeur, ramener ce



Plan de l'entrée de l'Acropole et des Propylées.

terrain à l'horizontale, et, en profondeur, adapter à la montée du roc un dispositif ascendant sans rompre l'unité architecturale. Mnésiclès adopta un parti d'une élégance simple et logique, répondant à toutes les nécessités pratiques et se prêtant aux plus beaux effets d'ordonnance. Sur un système de soubassements en travertin du Pirée, qui rachetait les inégalités du roc, il asseyait un ensemble de bâtiments en marbre composé d'un passage central pour la Voie sacrée et de deux ailes symétriques, en retour sur chaque côté de la rampe d'accès. Les remblais de la rampe dissimulaient les assises inférieures du stéréobate en tuf, ne laissant émerger que les degrés achitecturaux du soubassement en marbre.

Le passage central ou Propylée proprement dit, large de 18 mètres

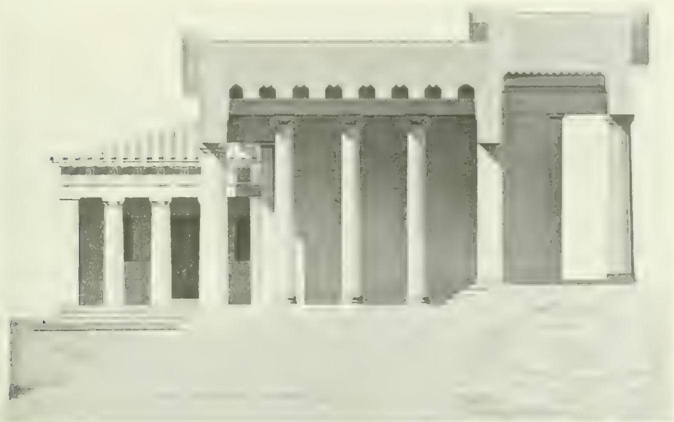
sur une profondeur de 25 mètres, avait le plan d'un édifice amphiprostyle, c'est-à-dire orné d'un portique à six colonnes doriques, en façade à l'ouest et à l'est, avec deux murs latéraux terminés par des antes. Un mur de refend intérieur, percé de cinq portes, représentait le mur même du péribole sacré avec son seuil et ses entrées. La partie antérieure formait, entre le portique de façade ouest et les portes, un vestibule divisé dans sa longueur en trois nefs par une double rangée de hautes colonnes ioniques qui supportaient le plafond horizontal et la charpente du toit. La Voie sacrée passait par la nef du milieu ; là, le soubassement et le pavement en marbre des bas-côtés faisait place à une piste creuse et montante, dallée de tuf, aménagée pour le passage des animaux de sacrifice. Au delà du mur aux cinq portes, le portique oriental se trouvait à 1m,50 au-dessus du niveau du vestibule occidental. Il y avait là un brusque ressaut du rocher, que l'architecte avait habilement dissimulé, en dressant le mur aux portes sur un socle de quatre marches qui faisaient la transition d'un niveau à l'autre, tout en laissant le chemin central monter la pente en rampe douce. L'exhaussement de la plate-forme de ce portique oriental, dont les colonnes avaient la même hauteur (8m,53) que celles du portique occidental, obligea à exhausser d'autant sur ce point le plafond et la toiture, rendue indépendante de celle du vestibule ouest. La couverture du Propylée tout entier se décomposait en deux étages de frontons, sur la séparation du mur intérieur (p. 65) ; mais cette superposition de triangles, imposée par le terrain, se trouvait masquée dans la perspective aux yeux du spectateur qui regardait d'en bas.

Des deux ailes, seule celle du nord fut achevée d'après le projet original. Elle est aussi la mieux conservée. Son stéréobate de tuf à assises à redans disposées en éventail, surtout la perfection de ses murs de marbre aux joints impeccables, leur patine dorée, mouchetée de blanches cicatrices, souvenirs des balles de 1826 et 1827, en font un chef-d'œuvre de l'appareillage et de la maçonnerie hellénique. La salle, précédée d'un portique dorique à trois colonnes *in antis*, renfermait des peintures, dont quelques-unes de la main de Polygnote. Aussi la désigne-t-on sous le nom de *Pinacothèque*. Récemment, on a constaté que ces peintures devaient couvrir les parois, en manière de fresques murales, au-dessus d'une cymaise en marbre bleu d'Eleusis [1]. Quant à l'aile Sud, il est visible que son plan fut réduit en cours d'exécution. Elle devait primitivement faire le pendant symétrique de l'aile Nord ; mais l'oppo-

1. Dœrpfeld. *Athenische Mitteilungen*, XXXVII, 1911, p. 53.

sition des protecteurs des sanctuaires d'Artémis Brauronia et d'Athéna Niké, sur lesquels elle empiétait, obligea l'architecte à une cote mal taillée. L'aile fut réduite de moitié en profondeur et en largeur, et le portique de façade, pour rester dans l'alignement de celui de l'aile Nord, fut terminé par une fausse ante, isolée en manière de trompe-l'œil, dans le vide de l'angle ouest

Sur la face des Propylées qui regardait l'intérieur de l'Acropole, les sacrifices allèrent jusqu'à la suppression de parties importantes du



Les Propylées de l'Acropole d'Athènes. Coupe longitudinale restituée par J. Ullmann
(D'après d'Espouy. *Fragments antiques*. Massin, éditeur).

projet. Comme l'a fort bien reconnu Dœrpfeld, Mnésiclès avait voulu adosser aux deux ailes deux spacieux portiques latéraux, ouverts sur le plateau, pour offrir des refuges au cortège des Panathénées. Les amorces encore visibles sur place ne laissent aucun doute à cet égard : aux angles, de chaque côté extérieur du Propylée central, ce sont des antes, qui ne sont suivies d'aucune colonnade ; sur les murs, des rainures et des entailles préparées pour recevoir les charpentes de toitures qui n'ont pas été exécutées. Ici, le travail fut sans doute entravé à la fois par l'opposition du clergé d'Artémis Brauronia et par la guerre du Péloponnèse. L'aspect des Propylées, vus de l'intérieur de l'Acropole, y a beaucoup perdu. Ce complément aurait étendu jusqu'à 60 mètres, au lieu de 47, la largeur totale du monument. Les parois, laissées toutes nues, des deux ailes

auraient été voilées par un rideau de colonnades qui eussent prolongé sur les côtés l'effet décoratif du portique central de l'est.

Les travaux des Propylées furent arrêtés en 432 ; ils duraient depuis cinq ans et ils avaient coûté 2,012 talents, soit plus de 12 millions de francs. On ne put parfaire tous les travaux de dernière main, tels que le ravalement et le polissage définitif des parements. Malgré tout, le monu-



Les Propylées : portique Est (avant la restauration commencée en 1910)

ment conquit d'emblée l'admiration des anciens. Ils s'émerveillaient du tour de force qui, avec une somme de difficultés vaincues, avait créé un chef-d'œuvre d'harmonie encore unique en son genre. Car, si le Parthénon était le plus parfait des temples doriques, on pouvait cependant lui opposer des rivaux du même type ; or aucune ville ne possédait l'équivalent des Propylées de Mnésiclès, reconnus comme un modèle qu'on s'efforça de copier plus tard, comme à Lindos et à Eleusis.

L'architecture faisait tous les frais de la beauté des Propylées. L'art sut ennoblir cette porte sans recourir à la décoration parlante des temples. Ce n'était pas la maison d'un dieu ; sur ses frontons et ses

métopes, il n'y avait pas matière à glorification personnelle ; aussi restèrent-ils vides de sculptures. Avec raison, on ne voulut voir là que l'entrée d'un royaume idéal fermé à la basse réalité. Une harmonie abstraite, linéaire, sobre d'ornements, majestueuse par la symétrie des ordonnances et par l'équilibre des masses, voilà le genre de beauté forte et austère qui convenait à cette porte de la cité spirituelle d'Athéna.

Tout fut combiné en vue de cet effet. Au centre, le large et double fronton inscrivait, sur la perspective générale de l'Acropole, son double triangle dans un vide, entre le Parthénon et l'Erechtheion. L'ombre du vestibule ionique cachait la barrière du mur de fond et ses cinq portes : la Voie sacrée semblait pénétrer librement dans le sanctuaire. A l'intérieur, la richesse des plafonds de marbre aux caissons bleus constellés d'étoiles dorées, étendait un ciel radieux sur le passage des cortèges. De chaque côté, les ailes surbaissées laissaient émerger le profil de l'Erechtheion et la face Ouest du Parthénon. De loin, il résultait de la graduation des plans, de l'inégalité des proportions et des niveaux, une symétrie mouvante et variée : la noble triade dessinait sur le front de l'Acropole un diadème onduleux de portiques et de frontons.



La triple Hékate et les Kharites,
réplique de l'Hékate [illegible]
Château d'Ottenstein, en Autriche.



La Voie sacrée entre l'Erechtheion et le Parthénon.

CHAPITRE VII

LE PLATEAU DE L'ACROPOLE. — LE PARTHÉNON L'ÉRECHTHEION. — L'ACROPOLE APRÈS LE Ve SIÈCLE

§ 1. — LE PLATEAU DE L'ACROPOLE

Quand on a franchi les Propylées, on entre dans la paix d'un cimetière où dorment pêle-mêle les débris d'un passé multiple. Il faut d'abord gravir une première pente rocheuse : on voit à l'ouest, en se retournant, les Propylées s'enfoncer peu à peu comme un rideau de théâtre antique et démasquer le panorama du Pirée et de Salamine. Devant soi, le roc violacé s'étale à nu sous l'éclatante jonchée des marbres, tel un champ de bruyères parsemé de neige. D'un côté, le Parthénon, dominateur et viril, s'affirme comme le seigneur de cette enceinte; de l'autre, l'Erechtheion, dans l'éclat immaculé de sa robe coquettement brodée, s'efface avec une distinction suprême. Dans le recueillement de cet enclos entre ciel et terre, aucun bruit discordant ne trouble l'éloquence muette du passé. La vie d'en bas expire en un murmure discret; la blancheur de la ville basse semble prolonger au loin le névé des marbres, et l'olympienne sérénité d'en haut s'épand jusqu'aux confins de l'horizon, sur le décor souriant des montagnes. Mais sur le plateau, quelle confusion! Comme les Grecs au retour de Salamine contemplèrent la dévastation de leur Acropole, on a le spectacle d'un désastre récent : Byzantins, Francs, Turcs, Vénitiens et archéologues ont passé là. Ce

ne sont que décombres, trous, tronçons de murs, tambours disjoints épars autour des deux grandes ruines mutilées.

Relire Pausanias est, en pareil cas, la suprême ressource de quiconque prétend déchiffrer les grimoires de pierres. A l'Acropole, Pausanias a tout vu et presque tout noté. Mais, plus consciencieux que méthodique, son inventaire nous donne le vertige. Il nous égare dans la cohue des statues et des offrandes qui pullulaient le long de la Voie sacrée. Que reste-t-il du chemin que suivaient les cortèges des Panathénées? Quelques vagues indices. De la colossale « Promachos » en bronze on reconnaît, non



Face Est du Parthénon (vue de l'intérieur), la ville, le Lycabette et l'Hymette.

sans hésitation, les traces d'un piédestal sur le roc. On identifie l'enclos désert d'Artémis Brauronia, où les femmes d'Athènes déguisées en ourses, célébraient une pieuse mascarade. On distingue encore les grandes lignes de la Chalcothèque ou dépôt des bronzes, et, devant l'Erechtheion, la place du grand autel d'Athéna Polias, où avaient lieu les sacrifices des Panathénées. Devant la façade Ouest du Parthénon, s'étend un grand espace aplani, terminé par de longs degrés taillés dans le roc, sorte d'étagère à offrandes ; puis, le long du mur Nord, des restes de petites constructions, où l'on cherche l'habitation et le jeu de paume des Arrhéphores. En fin de compte, on constate que, en dehors des temples, tous les édifices annexes étaient rangés sur les côtés de l'enceinte, contre les murs : si les Athéniens avaient surchargé l'Acropole des cadeaux de leur dévotion ou de leur vanité, c'était pour tenir compagnie à leur

déesse et pour se donner à eux-mêmes l'illusion d'être toujours près d'elle. Mais ils prenaient soin de ne pas masquer de constructions parasites la perspective des temples. Au contraire, ils la dégageaient par des espaces libres. Ainsi, entre les Propylées et le verso du Parthénon, qui, tourné vers le front de l'Acropole, apparaissait de l'entrée comme la façade principale, le menu peuple de statues rangé au pied du monument le lais-



Photo Alinari

Le Parthénon (façade Ouest et côté Nord).

sait bien en vue, exhaussé sur sa terrasse et son haut soubassement, où il siégeait solitaire et sans concurrent.

§ 2. — LE PARTHÉNON

La conception du Parthénon. — Dans le programme des constructions somptuaires de Périclès, la place d'honneur était réservée au Parthénon. Ce fut l'œuvre de prédilection, chargée d'exprimer à elle seule, avec le maximum de perfection, la synthèse idéale qui s'était « cristallisée » dans la pensée profonde du chef d'État philosophe. Fort du sentiment collectif qui retentissait en sa conscience, Périclès concentra sur ce monument de gratitude et d'amour envers la déesse, d'orgueil patriotique et d'édification, l'effort de ses facultés éminentes et l'élite des res-

sources de la cité en talents, en richesses, en matériaux. Certes, le projet ne fut pas improvisé, mais mûrement étudié au sein de cet incomparable aréopage qui réunissait, sous la présidence de Périclès, Phidias et ses collaborateurs Ictinos et Callicratès. Ces artistes de haute culture, rompus dans les entretiens du maître aux spéculations les plus élevées, virent leurs horizons s'élargir et leur dessein se préciser. Conçu dans l'exaltation, sous l'inspiration d'une pensée qui agrandissait tout, le projet du chef-d'œuvre jaillit un beau jour, déjà tout paré de ses splen-



Phot. [illegible]

Le Parthénon (façade Est et côté Nord).

deurs, comme Athéna était sortie tout armée du cerveau de Zeus. Neuf ans après, la vieille Acropole était transfigurée par la jeune et fière apparition, au milieu de ses ruines, d'une beauté encore inconnue. Car, plus heureux que ne le furent les Propylées et que ne devaient l'être les plus belles cathédrales gothiques, le Parthénon fut exécuté d'un seul jet, sans retouches, tel qu'il avait été conçu. La première pierre fut posée en 447 ; en 438, le temple était inauguré, avec la statue de la déesse, aux Grandes Panathénées. Il ne restait plus à terminer que des travaux superficiels de polissage, de peintures et de boiseries qui se prolongèrent jusqu'en 432. Phidias, il est vrai, banni par la jalousie de ses ennemis, n'était plus là pour les diriger. Il travaillait, depuis 437, à Olympie, à son dernier chef-d'œuvre, la statue de Zeus ; mais, au point où il avait

laissé le Parthénon, l'achèvement de l'édifice, d'après ses dessins, surveillé par Périclès et par Ictinos, ne risquait plus de pâtir de l'absence du maître d'œuvre qui en avait arrêté les moindres détails.

C'est cette unité de la conception originelle, cette harmonie réfléchie, consciente de ses fins, qui distingue la beauté à la fois individuelle et typique du Parthénon entre tous les monuments de l'art grec.

Il y a, entre l'idée initiale du Parthénon et celle des Propylées, une opposition fondamentale, mais non un désaccord, puisqu'au contraire les



Photo de l'Institut archéologique allemand

Le Parthénon (côté Nord et péristyle Est).

deux monuments se complétaient à merveille. Mais le monument de Mnésiclès est une œuvre de pure architecture, pensée et exécutée par un architecte sans aucun concours de sculpteur. On serait tenté d'expliquer ce parti exclusif par l'absence de Phidias, puisque les Propylées furent commencés après son départ en Elide. On s'imaginerait donc Mnésiclès affranchi de la haute main qui avait dirigé son confrère Ictinos et tout glorieux de prouver que l'architecture se suffisait pour produire un chef-d'œuvre par ses propres moyens. Supposition, d'ailleurs, bien invraisemblable, car elle supposerait la complicité, malveillante pour Phidias, de Périclès. Nous pensons plutôt que, d'un commun accord, les auteurs du programme avaient éliminé la sculpture des Propylées, en raison de leur caractère spécial

Il n'en allait pas de même pour le Parthénon. Ici le parti architectural apparaît subordonné à une idée de sculpteur. Phidias, plus encore qu'Ictinos, se révèle comme le père direct du Parthénon. Ce qui l'atteste, ce n'est pas seulement l'exceptionnelle profusion de la décoration sculpturale, mais le dispositif intime de la cella, l'organisme profond qui a déterminé les proportions de l'ensemble et qui était lui-même conçu en fonction d'une œuvre de statuaire, l'idole chryséléphantine d'Athéna. Dans la



Le Parthénon (angle Sud-Est).

pensée des donateurs qui offrirent à la déesse présente, en effigie, le somptueux pied à terre du Parthénon, l'essentiel n'était pas le temple, mais la statue ; ou, plutôt, ils ne les séparaient pas l'un de l'autre, mais ils concevaient que celui-là n'existerait que pour celle-ci, le contenu étant la raison d'être du contenant. Le temple, reliquaire ou écrin de la précieuse idole, devait lui être adapté de façon à la faire valoir. Aussi furent-ils conçus comme un tout indivisible ; ils réagirent l'un sur l'autre, dans les projets préparatoires où l'on cherchait la meilleure combinaison qui les associât en toute harmonie. Le sculpteur et l'architecte étudièrent à cet effet les rapports les mieux appropriés, corrigeant l'un par l'autre leurs esquisses jusqu'au parfait accord des proportions de la statue, de la cella et de tout l'édifice.

On comprend que la bonne exposition de la statue ait, à l'origine, primé les autres préoccupations. Il ne s'agissait pas d'un simple accessoire subordonné à l'arbitraire du constructeur. C'était la déesse elle-même, souveraine du lieu, personnifiée par une effigie d'une magnificence vraiment divine, par quoi se manifestaient la perfection de sa propre essence, la ferveur de ses adorateurs et aussi l'idéale précellence de la cité qu'elle incarnait. Phidias seul, auteur de la « Lemnia » et de la « Promachos », était capable de créer le type divin en qui se fixerait l'idéal résumé, à ce moment précis de l'histoire d'Athènes, par le nom d'Athéna. Il a été dit que Périclès se proposait de transférer au Parthénon le *xoanon* en bois de l'Hékatompédon[1]. Si l'on prétend par là que la cella du Parthénon était destinée à ce xoanon, c'est méconnaître lourdement le sens et la structure même de l'édifice. Le Parthénon et la statue de Phidias sont le produit d'une poussée d'idéal civique et rationaliste tout à fait opposée à l'esprit traditionaliste de la religion de l'Erechtheion. Ce n'est certes pas pour abriter un grossier fétiche que Périclès, Phidias et Ictinos, disciples d'Anaxagore, se mirent en frais d'imagination. Il faut distinguer entre les idées de Périclès et celles du bon Nicias !

C'est beaucoup la faute des anciens s'il nous est plus facile d'admirer le Parthénon que de le connaître et de le comprendre. Ils se sont extasiés sans s'abaisser à décrire. « Qu'il est beau, le Parthénon ! » était une exclamation courante au ve siècle avant Jésus-Christ. Les orateurs, y compris Démosthène, l'invoquaient d'un beau geste de tribune : « Voyez ces Propylées, ce Parthénon ! » Plutarque a célébré, en termes ingénieux, « cette rapidité d'exécution faite pour une si longue durée, cette beauté d'une œuvre qui, à peine achevée, sentait déjà l'antique ; cette fraîcheur qui, de nos jours encore, semble ne dater que d'hier, tant y brille à jamais je ne sais quelle fleur de jeunesse qui conserve à travers les âges un aspect original. On dirait qu'il circule dans ces ouvrages un souffle toujours nouveau, une âme qui ne saurait vieillir[2]. » Mais nous ignorons le rôle exact du Parthénon dans le culte et même l'origine de son nom, si bien qu'on a pu lui contester la qualité de temple. C'est seulement grâce aux fragments de comptes et d'inventaires dressés par les trésoriers de la déesse et par les contrôleurs des dépenses sacrées que nous connaissons les noms et la destination de ses principales divisions avec l'emploi d'une partie des sommes qu'il a coûtées. Tout compte fait, le témoin

1. Furtwængler. *Meisterwerke*, p. 184 et suiv.
2. Plutarque. *Périclès*, 13.

le plus explicite sur le Parthénon, c'est encore, avec Pausanias, le Parthénon lui-même.

Le plan et l'ordonnance. — C'est à tort que l'on vante le Parthénon comme le modèle le plus pur du temple dorique. Si l'on analyse le plan et l'ordonnance, et qu'on les compare au type normal des temples doriques, tel que le représentait alors le temple de Zeus à Olympie, on est frappé des divergences qui font du Parthénon un édifice dorique très particulier. Il faut le classer pour ainsi dire hors série, comme un individu à part, chez qui le type spécifique aurait été transfiguré par l'influence d'une autre famille.



Péristyle Nord du Parthénon direction de l'ouest.

La généalogie du Parthénon l'affilie à deux traditions différentes qui se fondent et s'équilibrent chez lui en une création mixte, mais non disparate. Il y a là une originalité de nature, indépendante dans une certaine mesure du style personnel de ses auteurs, mais qui pourtant compose et explique pour une bonne part l'harmonieuse variété de l'ensemble.

En principe, les constructeurs se sont proposé d'édifier un temple dorique périptère qui rivalisât en splendeur et en étendue avec le temple de Zeus terminé dix ans plus tôt. Tel était, en effet, le type consacré par la tradition rituelle et architecturale des pays doriques : un plan périptère, avec six colonnes sur les façades, un sécos à trois divisions formant un rectangle très allongé et relativement étroit, séparé de la péristasis par de larges galeries de péristyle ; au centre de ce sécos, une cella très longue comprise entre un pronaos et un opisthodome à deux colonnes *in antis*, et divisée elle-même en trois nefs par deux rangées

de colonnes intérieures. La décoration de l'ordre extérieur, très sobre, comportait des sculptures aux frontons, mais pas toujours aux métopes, et, de préférence à celles des façades seulement. Cet ordre se répétait, sous le péristyle, sur le couronnement des murs du sécos, où courait la même frise dorique de triglyphes encadrant des métopes soit lisses soit sculptées, celles-ci de préférence restreintes aux façades du pronaos et de l'opisthodome et sur les retours d'angles.

Comparé à ce canon du plus pur dorisme péloponnésien, le Parthénon y déroge par les caractéristiques suivantes : 1° L'ordonnance extérieure des façades est à huit colonnes au lieu de six, sans que cet élargissement



Photo de M. Chamonard.

Le Parthénon. Vue intérieure de la colonnade Est.

ait pour corollaire l'allongement proportionnel des côtés longs : la longueur totale du stylobate ($69^{m},54$) par rapport à la largeur ($30^{m},86$) est représentée seulement par 2,2, tandis qu'à Olympie ($64^{m},12$ sur $27^{m},69$) elle équivaut à 2,32. Donc le plan rectangulaire du Parthénon tend à se rapprocher du carré ; il se distingue plutôt par l'ampleur. Or, c'est là une particularité des plans ioniques [1]. — 2° La décoration sculpturale de la frise dorique extérieure se développe sur les quatre côtés : aucune métope n'est restée lisse. — 3° Le plan du sécos est amphiprostyle à six colonnes, et non pas *in antis* à deux colonnes, comme dans le dispositif dorique. Là aussi, il faut reconnaître un emprunt à la tradition ionique : la suppression des antes favorisait l'éclairage du pronaos et de l'opisthodome. Comme, de ce fait, le rectangle du sécos est fort élargi, il en résulte, malgré la plus grande largeur du stylobate, un rétrécissement des galeries des péristyles par rapport aux parties correspondantes du

1. Perrot et Chipiez. *Hist. de l'Art*, VII, p. 600-608.

temple dorique. Le sécos du Parthénon tient plus de place, à l'intérieur de la péristasis, que celui du temple d'Olympie. Là aussi, la tendance à la plénitude et à l'ampleur ionienne s'oppose aux dispositifs doriques minces et allongés. Or, à qui cette tendance profite-t-elle particulièrement ? A la cella, très spacieuse (29m,89 sur 19m,19) et plus large que les cellas doriques. — 4° Enfin, le sécos, au lieu des trois divisions canoniques, en a quatre ; le mur de fond de la cella le coupe en deux parties étanches : à l'est, le sanctuaire avec le pronaos et la cella appelée *Héka-*



Le Parthénon. Vue intérieure du mur Ouest du sécos, avec la porte byzantine.

tompédos néôs (temple de cent pieds[1], en souvenir de l'Hékatompédon) : à l'ouest, une partie à demi profane, réservée au temporel de la déesse et à ses trésors, avec une salle close, appelée le *Parthénon* proprement dit, et l'opisthodome. Sans aucun doute, cette division bipartite est le dernier legs de la tradition locale de l'Acropole, transmise du Pandroseion-Erechtheion primitif à l'Hékatompédon et au Parthénon archaïque. — 5° Enfin, une dernière dérogation au canon dorique, c'est la substitution, sur tout le pourtour du sécos, d'une frise ionique, c'est-à-dire d'un bandeau continu de bas-reliefs, à la frise dorique à triglyphes et à métopes. Il y a là une idée de sculpteur plutôt que d'architecte ; on ne

1. Sa longueur était [illegible]

peut guère hésiter à en attribuer la paternité à Phidias[1]. Il se peut qu'Ictinos ne l'ait pas acceptée sans remords, car, dans les temples ioniques, de pareilles frises sont toujours à l'extérieur, et le sécos du Parthénon avait des colonnes doriques. C'était donc une manière d'hérésie architecturale. Nous voyons un indice de ces scrupules dans un artifice assez singulier. L'architecte, sous sa frise ionique de bas-reliefs, a, du moins sur les façades à colonnes doriques du pronaos et de l'opisthodome, reproduit l'ornement appelé *regulæ* qui n'a de raison d'être que comme terminaison du motif des triglyphes sur les frises doriques. C'est donc qu'il a senti le besoin d'un compromis conventionnel pour raccorder par un artifice discret la frise ionique avec l'ordre des colonnes sous-jacentes : pur simulacre, sans doute, mais qui soulageait sa conscience d'architecte. Sur les côtés longs, où les murs étaient pleins, il s'est abstenu de cette transition inutile. Ajoutons que la seule place possible pour une pareille frise, au Parthénon, était celle-là. Phidias ne pouvait reprendre à son compte l'erreur de l'architecte d'Assos, qui avait superposé, à l'extérieur de son temple, une frise ionique à une frise dorique, sans aucun souci du désaccord de ces deux motifs. Comme Phidias tenait à sa frise, parce qu'il y voyait un symbole éloquent et nécessaire, il ne pouvait mieux la loger que sous le plafond des péristyles, où sa présence ne rompait pas le rythme fondamental de l'ordonnance dorique.

Ainsi, à ne considérer que le schéma du monument, le Parthénon bipartite de Périclès apparaît comme le dernier terme de cette filière issue du Pandroseion-Erechtheion primitif. Il continue directement son prédécesseur immédiat, le Parthénon d'Aristide ; il respecte la tradition locale, parce que le culte, conservateur par essence, a toujours dicté ses conditions aux constructeurs d'édifices religieux. Un temple d'Athéna Polias sur l'Acropole ne pouvait plus que copier le Parthénon archaïque et l'Hékatompédon, à peine de se déconsidérer par des innovations sacrilèges. Mais il n'était pas interdit d'embellir le plan rituel en l'adaptant à l'idéal nouveau. C'est ce qu'on fit, en élargissant selon le goût ionien, le plan de l'ancien Parthénon qui se rattachait encore aux proportions allongées du canon dorique. Le Parthénon de Périclès, superposé à celui

1. D'après Schrader et Dœrpfeld, ce motif aurait été suggéré par le dernier état de l'Hékatompédon *ionique*, à qui ces savants attribuent une frise extérieure représentant déjà la procession des Panathénées (V. ci-dessus, p. 40) ; mais l'ordre ionique et la frise de cet Hékatompédon ne sont que des hypothèses, peut-être plus tendancieuses qu'objectives, pour rétablir la filière des antécédents du Parthénon.

d'Aristide, le dépasse en largeur de $7^{m},29$, en longueur de $2^{m},54$ seulement, avec huit colonnes de façades au lieu de six, et six colonnes de sécos au lieu de quatre.

Cette ampleur donnait au monument une assiette plus solide et une façade plus majestueuse. Mais la raison initiale de ce parti doit être cherchée au cœur même de l'édifice, dans ce réduit sacré de la cella où Phidias voulait abriter la colossale et somptueuse idole conçue par son génie et façonnée par ses mains comme le symbole de l'Athènes de Périclès. Il projetait une statue debout haute de douze mètres sur une base de trois mètres, chef-d'œuvre d'orfèvrerie qui devait être admiré sur toutes ses faces. Pour qu'elle fût éclairée, il fallait la placer à une distance de la porte où elle serait encore baignée par une douce lumière de demi jour; pour qu'on pût en faire le tour, il fallait l'entourer d'une sorte de déambulatoire. Les proportions en largeur et hauteur de la cella, ses subdivisions furent donc calculées en conséquence. Dressée aux deux tiers de la longueur de la nef centrale, protégée par une balustrade scellée dans les entrecolonnements latéraux, la statue pouvait être vue de face, de côté et par derrière, quand on la contournait par les bas-côtés. Ce dispositif, subordonné à la mise en valeur du chef-d'œuvre, donna l'échelle à tout l'ensemble du monument. Le Parthénon fut aménagé en vue de la statue, à l'inverse du temple de Zeus à Olympie. Là, le temple avait été bâti pour abriter d'abord quelque rigide statue archaïque de taille moyenne; puis, trente ans plus tard, les Eléens, jaloux du prestige de l'Athéna du Parthénon, commandèrent à Phidias de rivaliser avec lui-même en exécutant pour leur compte un nouveau colosse d'or et d'ivoire, aussi grand que possible. Phidias, pour les statisfaire, fit une statue de Zeus qui remplissait, à la faire éclater, la prison trop étroite et trop basse de la cella : le crâne du dieu assis touchait presque le plafond et l'on ne pouvait contourner le colosse, reculé tout au fond de la cella par les nécessités de la perspective.



Athéna Parthénos, d'après une [illegible]
[illegible]

Au Parthénon, du moins, Phidias était libre de donner de l'air à sa statue. Il n'y manqua pas, et ce fut le principe rénovateur de l'architecture dorique à Athènes. Le même génie qui élargissait la raideur des idoles archaïques en aisance et en souplesse, déraidissait du même coup et amplifiait le canon du temple dorique. L'architecte du Parthénon, invité par le sculpteur à proportionner l'édifice à la statue qui lui était destinée, fut amené à renouveler les formules traditionnelles. Il découvrit la solution dans une adaptation harmonieuse des proportions ioniques à l'ordonnance dorique, solution conforme au rôle de l'atticisme, conciliateur prédestiné entre la Grèce d'Asie et celle d'occident. L'originalité du Parthénon lui vient de cet éclectisme souverain par lequel il s'élève au-dessus des canons d'écoles pour associer en lui des qualités jusqu'alors isolées et considérées comme contradictoires, la sévérité robuste du dorisme et l'ampleur élégante et souple de l'ionisme. Il réalisait ainsi un type encore inconnu de grandeur, de plénitude et d'eurythmie, où les meilleurs éléments de l'hellénisme se fondaient en une beauté largement synthétique.

La statue de Phidias. — Peut-être sommes-nous trop portés à méconnaître ou à oublier le rôle de la statue de Phidias en toute cette affaire. Il y a contre elle un préjugé défavorable. D'abord nous ne la connaissons pas directement, comme la frise ou les frontons, mais seulement d'après des copies médiocres et incomplètes ; enfin, cette statuaire chryséléphantine déroute notre goût formé à l'admiration exclusive de la sculpture unicolore. Mais, le fait que Phidias s'en était réservé l'exécution, le témoignage des anciens qui la vantent comme son principal chef-d'œuvre nous commandent de ne pas la traiter à la légère. En réalité, elle était l'âme même du monument, le foyer intérieur dont le rayonnement illuminait la cella et s'épanouissait au dehors dans la décoration de la frise du sécos, des frontons et des métopes. Car, si Phidias orna le Parthénon d'une profusion de sculptures telle qu'aucun temple n'en avait encore offert le spectacle, c'était pour chanter sur des thèmes variés la gloire d'Athéna, protectrice et personnification idéale de la cité. Sculpteur réfléchi, tout pénétré de la valeur édifiante et expressive de son art, il lui attribua un rôle éminent, non pas celui d'une décoration inerte et froide, mais plutôt d'un hymne gonflé de lyrisme et de pensée. Il y eut là autre chose que la tendresse professionnelle d'un statuaire pour sa spécialité ; il y eut l'enthousiasme profond de l'artiste qui a des sentiments et des idées à exprimer, un enseignement à répandre, quelque chose de ce transport sublime qui échauffait Michel-Ange quand il

peignait la Genèse sur les fresques de la Sixtine, ou les imagiers gothiques quand ils faisaient d'une cathédrale le miroir symbolique de la Création. Le thème initial de la glorification d'Athéna, concentré dans l'idole de la cella, puis développé dans le déroulement triomphal de la frise du sécos, repris dans les multiples variations des métopes, finissait par s'exalter et se magnifier au faîte du monument dans le cadre dominateur des frontons.

Ce qu'exprimait l'idole de la Parthénos d'or et d'ivoire, c'était l'idée d'une perfection suprême et éternelle dont l'image substantielle ne pouvait être réalisée que par l'assemblage des matières les plus précieuses et les plus incorruptibles. Imbu de la doctrine qui proclamait l'excellence des dieux, Phidias répudiait les icones grossières, parce que leur aspect contrastait avec l'idée de perfection divine, et qu'elles ne devaient leur prestige qu'au rayonnement d'une crédulité fervente. Il pensait que le rayonnement doit émaner de la divinité elle-même, se manifestant sous des dehors dignes de sa propre précellence. Chez lui, les exigences de l'idéalisme n'allaient pas sans un optimisme confiant, sans la foi au progrès. Estimant l'art capable d'exprimer l'inexprimable, alors qu'il traduisait en réalité les anticipations de sa pensée intuitive, il voulut façonner dans l'éclat de l'or pur et dans la blancheur polie de l'ivoire une déesse d'une beauté telle que l'imagination des hommes, loin d'y pouvoir ajouter quelque chose, restât confondue par la réalité d'une splendeur supérieure à tous ses rêves. Chimère généreuse et féconde d'un noble esprit, mais trop haute, trop transcendantale pour le commun de l'humanité. Ce chef-d'œuvre, qui résumait en les magnifiant les aspirations des esprits supérieurs, était plus fait pour intimider que pour échauffer la piété des âmes simples. Le culte et la foi ont leurs raisons que la raison ne connaît pas ; leurs sources jaillissent de l'inconscient. Il n'appartient pas au génie de consacrer des idoles par le seul prestige d'une beauté rationnelle. Il en fut de la Parthénos comme des



Athéna Lenormant, réplique de la Parthénos, avec l'indication des reliefs du bouclier et de la base (Amazonomachie, naissance de Pandore) (Musée National).

madones de Raphaël, comme du Créateur de Michel-Ange. De même que Prométhée avait dérobé à Zeus le feu céleste, Phidias, Raphaël, Michel-Ange semblent avoir surpris le secret de la divinité contemplée face à face. Mais l'art qui prétend à dévoiler l'incompréhensible et le mystérieux, oblige le fidèle à un effort d'analyse qui tend toutes les forces de l'esprit vers la compréhension. L'art religieux, quand il est trop intellectuel, cesse d'être religieux et tourne à la philosophie. La perfection matérialisée arrête devant ses chefs-d'œuvre l'élan des cœurs naïfs, prêts à se prosterner dévotement dans l'humble abdication de toute pensée. Elle incite à l'orgueil, à l'admiration du génie humain ; elle est trop personnelle et, somme toute, moins agissante que la laideur hiératique et anonyme de l'icone tombée du ciel et consacrée par la superstition.

Aussi la Parthénos fut-elle saluée comme la plus noble personnification anthropomorphique que la statuaire eût réalisée pour faire descendre le ciel sur la terre. La Cité entoura d'une admiration patriotique cette olympienne effigie d'elle-même, mais elle ne lui prodigua que les hommages d'un culte officiel. On n'osait l'aborder que dans la pompe collective des Panathénées. Elle resta l'idole abstraite de cette abstraction, la Cité. Le simple particulier, en quête d'une faveur personnelle, allait de préférence confesser ses vœux et présenter ses modestes victimes au vieux *xoanon* en bois de l'Erechtheion, à qui la Cité elle-même réservait l'offrande rituelle du péplos.

Les textes et les monuments figurés nous permettent de comprendre la vision de féerie qu'offrait le colosse de Phidias dans la pénombre de la cella. La déesse se tenait debout, fixe dans les plis droits de son péplos d'or, la main gauche posée sur le bouclier, dont l'orbe abritait les replis du serpent Erichthonios et maintenait la lance appuyée contre l'épaule gauche; la main gauche, tendue dans le geste de la divinité qui porte son attribut distinctif ou reçoit son offrande favorite, soutenait une Victoire d'or et d'ivoire. Le casque, surchargé de figures en reliefs, se terminait par un haut cimier. Sur le rabat du péplos, s'étalait l'égide en or repoussé où, dans un pullulement de serpents enroulés, grimaçait le médaillon d'ivoire du Gorgoneion. Dans ce lourd cadre d'or, apparaissait la blancheur du visage au profil pur, à la beauté pleine et régulière, dont un air de jeunesse illuminait la sérénité. L'œil fixe, sous le contour net des sourcils, le front étroit et lisse continué en ligne droite par le nez, étaient le siège de la volonté forte et de la pensée profonde; mais le modelé virginal et reposé de la bouche, des joues, du menton exprimait une grâce sans émoi, une pudeur limpide et calme comme le

miroir d'un lac sans ride. Phidias avait à jamais fixé, avec l'intuition du génie, le type idéal de la Vierge guerrière et pacifique, qui était la Toute-Puissance, l'Intelligence et la Pureté.

Les dieux grecs valaient ce que valaient leurs adorateurs. La personnalité d'un peuple s'accusait dans celle de ses dieux ; chaque cité grecque avait dû adapter ses patrons divins à ses destinées et à son caractère. De toutes les créations d'Athènes, Athéna est peut-être celle qui lui fait



Bouclier Strangford, réplique en marbre du bouclier de la Parthénos. Musée Britannique.

le plus honneur. Une heureuse prédestination lui avait donné pour marraine, dès son berceau, une figure d'élite, la plus blanche de l'Olympe hellénique, la Vierge prudente issue tout armée du cerveau de Zeus. Rarement on vit pareil exemple d'harmonie préétablie. Entre la protectrice avisée et son intelligente protégée, se développa une entente d'esprit et de cœur qui rappelle la camaraderie admirative de la déesse

1. Il représente le combat des Athéniens contre les Amazones. D'après Plutarque (*Périclès*, 31), on a cru reconnaître, sous le médaillon de la Gorgone, le portrait de Phidias dans la figure d'homme chauve en costume de travail (une simple *exomis* flottante) qui brandit une hache, et celui de Périclès dans la figure en uniforme de stratège, dont le visage est à demi caché par le geste du bras droit.



Magistrats. Hermes Dionysos. Demeter. Arès

Frise Est du Parthénon : Dieux assis.

et d'Ulysse dans l'*Odyssée*. Elles réagirent l'une sur l'autre à leur mutuel avantage.

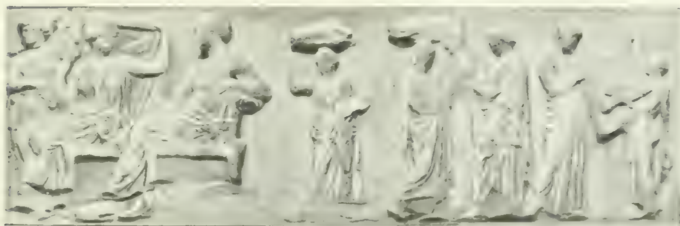
La Cité trouvait déjà dans ce personnage divin, tel qu'il lui venait du fonds commun de la mythologie, une beauté morale préexistante, une variété de dons que ne possédaient ni les Héras, ni les Artémis, ni les Aphrodites. Mais, de son côté, la République athénienne, une fois qu'elle eut pris son essor, eut le mérite de restituer avec usure à la déesse ce qu'elle en avait reçu. D'autres cités adoraient une Athéna ; aucune ne sut en tirer une figure comparable à l'Athéna athénienne. Celle-ci était bien l'œuvre et l'image idéalisée de la ville modèle. Athènes avait le droit de se reconnaître elle-même dans cette déesse exemplaire qu'elle avait façonnée du meilleur de ses rêves, enrichie de ses propres noblesses, épurée par les infinies délicatesses de son esprit et de sa conscience. Athéna Parthénos divinisait la certitude suprême de l'âme attique. Sans elle, le monument d'Ictinos n'eût sans doute paru, comme le temple de Bassæ,



Athena Hephaistos Poseidon. Apollon. Artemis

Frise Est du Parthénon : Dieux assis.

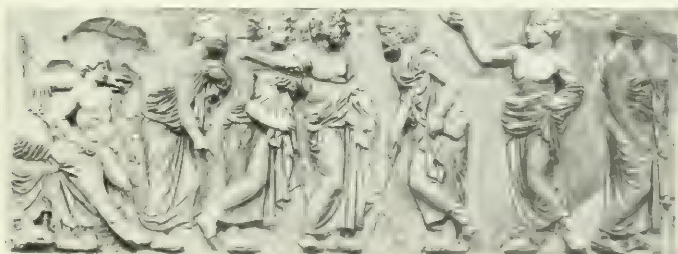
Photos Mansell



Frise Est du Parthénon : Remise du peplos sacré.

qu'un élégant chef-d'œuvre d'architecture, une magistrale réussite de combinaisons linéaires et plastiques. Avec elle, telle que Phidias l'avait définitivement parachevée, il devenait lui-même une personnalité éloquente, le « Parthénon », demeure de la Vierge irréprochable, sanctuaire édifiant de la Raison parée d'un charme virginal. Elle l'anima si bien de son esprit que celui-ci lui survécut. Après le départ de l'idole, les Byzantins, ayant fait du Parthénon une église, ne purent le désaffecter moralement ; par un dernier hommage à Athéna, ils le consacrèrent à la Sainte-Sagesse, Haghia Sophia.

Lorsqu'ils contemplaient ce symbole de l'Être dans sa plénitude, les Athéniens du Ve siècle étaient encore loin des réflexions que se permit plus tard l'irrévérence d'un Lucien. Qui se fût risqué alors à leur dévoiler les dessous de cette magnificence, à leur insinuer qu'elle se réduisait après tout à un clinquant dispendieux plaqué sur une âme de bois vermoulue, échafaudée intérieurement par un fouillis de traverses chevillées.



Frise Est du Parthénon : Dieux et [illegible] du cortège.
[illegible]

collées à la poix, en sorte que la « grande machine » de Phidias n'était qu'un nid à poussière, infesté d'araignées et de souris ? L'idéalisme du grand siècle eût fait payer cher à son auteur ce paradoxe sacrilège : mais, au temps de Lucien[1], n'était-il pas lui-même un paradoxe démodé ?

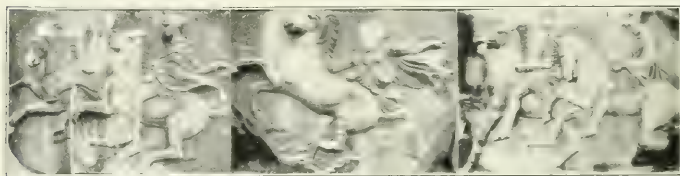
La frise des Panathénées. — C'était comme une émanation de



Phot. Rhomaïdès.

Frise Ouest du Parthénon (partie droite) : préparatifs du cortège des cavaliers.

l'Athéna chryséléphantine que ce diadème de bas-reliefs couronnant les quatre faces extérieures du sécos. Sur ce ruban de marbre, long de 160 mètres, Phidias avait figuré la procession des Grandes Panathénées. Il enveloppait l'idole du sanctuaire d'un cycle glorificateur, comme les sculptures d'un jubé autour du chœur d'une cathédrale. C'était le plus solennel épisode du culte d'Athéna. Dans une marche triomphale, la Cité tout entière s'acheminait au rythme des hymnes et de la musique



Phot. Rhomaïdès.

Frise Ouest du Parthénon (partie gauche) : mise en marche du cortège des cavaliers.

sacrée vers le lieu saint, où elle devait offrir à la déesse le péplos tissé par les Arrhéphores et renouvelé tous les quatre ans pour habiller la statue en bois de l'Erechtheion. La pompe se déroule à travers une région idéale, où la réalité s'est transfigurée en apothéose de tout un peuple. Par une adaptation magistrale de la composition à la structure du monu-

1. Lucien, *Le Songe ou le Coq*, 24 ; *Jupiter tragique*, 8.

ment, l'artiste a maintenu l'unité du sujet. Parti de l'angle sud-ouest, après s'être équipé et mis en train sur le côté ouest, le cortège, réguliè-



Frise Sud du Parthénon. Canéphores. Musée du Louvre.

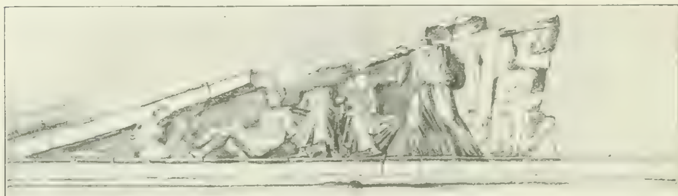
rement formé, s'avance sur les deux côtés longs en files parallèles et correspondantes : ce sont comme les deux bras « d'un fleuve vivant qui coule ininterrompu[1] », mais qu'il faut réunir par la pensée, en faisant abstraction de l'épaisseur du sécos, pour le ramener à l'unité. Les deux courants se rejoignent sur la face Est, où, devant les dieux assemblés, dans une région supraterrestre qui symbolise l'Acropole et le parvis du Parthénon, a lieu la remise rituelle du péplos sacré. Ce qui est admirable, c'est dans cette procession de plus de 350 figures humaines et de plus de 125 figures de chevaux, la richesse d'observation qui a su, sous l'unité du style, rendre au naturel les aspects les plus variés de la vie



Métope du Parthénon (côté Sud) (Musée Britannique).

1. [illegible]

collective. Chacun se meut avec aisance dans le mouvement général qui l'emporte; chaque groupe garde l'allure de la vie prise sur le vif et l'attitude de son rôle dans la cité : jeunes cavaliers caracolant avec souplesse en un galop d'une vérité saisissante, jeunes filles aux draperies harmo-



Fronton Est du Parthénon : la naissance d'Athéna. D'après les dessins exécutés en 1674 et attribués à Carrey (Paris, Bibliothèque Nationale).

nieuses défilant les yeux baissés, dans un maintien tout de grâce et de modestie, magistrats et prêtres dont la gravité officielle est tempérée par cet air d'aménité, de « philanthropie » qui était le charme de l'âge mûr chez les Athéniens, chars, bêtes de sacrifices, musiciens, hérauts, tous participent à cette vérité suprême qui se dégage des traits essentiels de la réalité ennoblie et fondue dans la plus magnifique des synthèses. Une



Hestia. Dionysos ? Déméter et Coré. Iris.

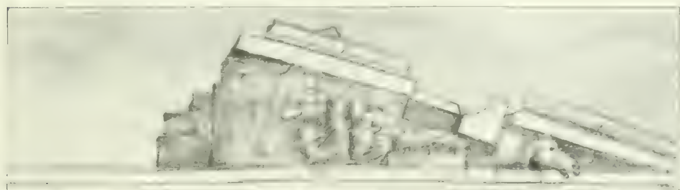
Fronton Est du Parthénon. Groupement des morceaux au Musée Britannique (Londres).

Ph. de Mansell.

atmosphère éthérée enveloppe cette foule, animée par le mouvement et le rythme de la fête, sans que le rayonnement intérieur des âmes se reflète sur les visages autrement que par une commune expression de félicité calme et d'inflétrissable jeunesse. Le sentiment de la solidarité et de la perpétuité collective qui survit à l'assemblage éphémère des individus, répand sur ce peuple bienheureux la sérénité élyséenne de l'immortalité.

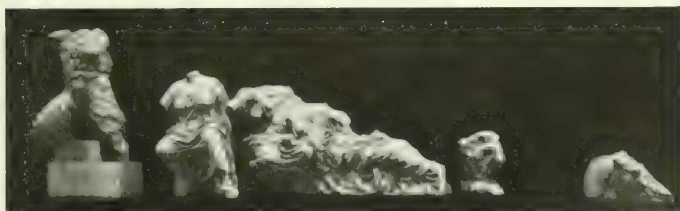
Les métopes. — Le panégyrique d'Athéna se répercutait sur les

92 métopes de la frise extérieure[1]. Morcelé en plusieurs séries de panneaux isolés, c'était toujours le même thème qui reparaissait sous des sujets différents. Présente ou invisible, la Pallas tutélaire restait l'âme des luttes fabuleuses où elle avait soutenu le courage des héros indigènes,



Fronton Est du Parthénon : la naissance d'Athéna (D'après les dessins exécutés en [illegible] et attribués à Carrey (Paris, Bibliothèque Nationale).

de Thésée surtout, auxiliaire des Lapithes contre les Centaures et vainqueur des Amazones; des combats où elle avait elle-même assuré la victoire des dieux contre les Géants, celle des Grecs contre les Troyens, et sa propre intronisation en compagnie d'Erichthonios sur l'Acropole. C'étaient là autant de chapitres du cycle héroïque, patrimoine de gloire ancestrale où les orateurs de panégyriques et d'oraisons funèbres ne se lassaient

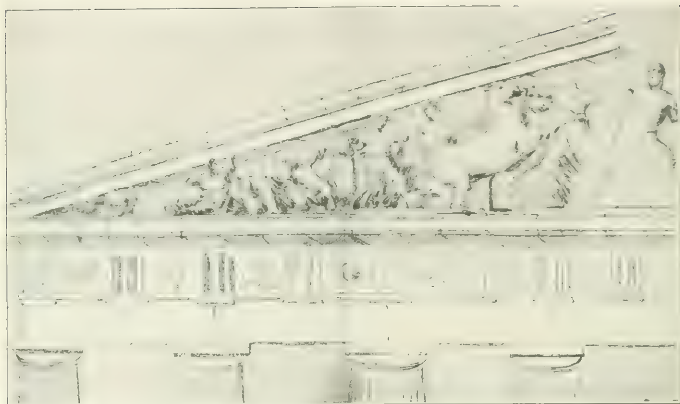


[illegible]
Fronton Est du Parthénon. Groupement des morceaux au Musée Britannique (Londres [illegible]

pas de rechercher les premiers titres de noblesse d'Athènes et de sa déesse.

Ces métopes, exécutées isolément par une légion d'exécutants de valeur inégale, ne présentent pas la même unité de style que les reliefs de la frise. On relève, à côté de très beaux morceaux, des pièces d'une

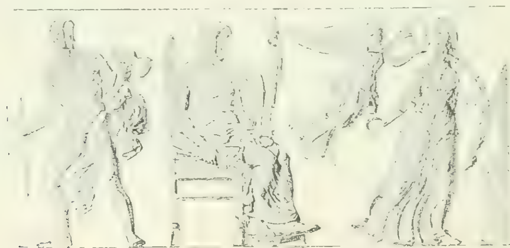
[1] [illegible] celles qui sont restées en place sont mutilées et méconnaissables.



Fronton Ouest du Parthénon : dispute d'Athéna et de Poseidon. D'après les dessins attribués à Carrey (Paris, Bibliothèque Nationale).

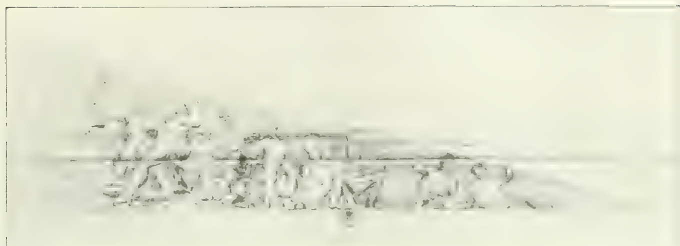
facture moins magistrale et des souvenirs d'archaïsme. En général, les attitudes sont habilement combinées de façon à remplir le cadre étroit, sans trop de vides, et à équilibrer les figures.

Les frontons. — Les frontons, au contraire, durent être confiés à



Naissance d'Athéna, réplique du groupe central du fronton Est, d'après le « Putéal » de Madrid.

l'élite des disciples de Phidias, pénétrés de son inspiration et de sa manière ; l'ensemble fut exécuté sur les dessins du maître ; peut-être même les figures principales furent-elles modelées, sinon ciselées, de sa main. Ce double frontispice du Parthénon devait exprimer avec une suprême clarté le sens même du monument. Athéna y était glorifiée dans une sorte d'apothéose olympienne. Elle y apparaissait non plus



Fronton Ouest du Parthénon : dispute d'Athéna et de Poseidon. D'après les dessins attribués à Carrey (Paris, Bibliothèque Nationale).

comme la Polias locale de l'Erechtheion, mais comme la grande déesse panhellénique, fille de Zeus, dont la poésie homérique avait chanté la gloire. Mais par une habile fusion du culte indigène et de la mythologie commune, cette Immortelle descendait des hauteurs célestes où elle trônait parmi les souverains de tout l'univers, pour élire domicile au Parthénon, sur sa terre de prédilection, l'Attique. L'art rendait sensible le lien qui rattachait l'Acropole d'Athènes à l'Olympe panhellénique. Plus il exaltait la grandeur de l'intermédiaire divin entre le monde supérieur et le rocher privilégié, plus il associait celui-ci au prestige de celui-là et le désignait comme une succursale terrestre de l'au delà. C'est ce dualisme de l'Athéna olympienne et de l'Athéna athénienne qui inspire les sujets des deux frontons.

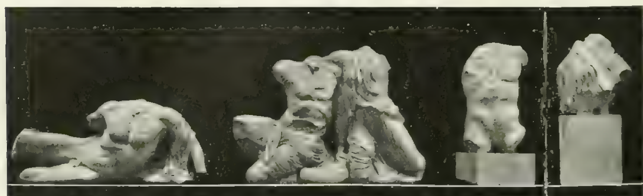


Dispute d'Athéna et de Poseidon, [illegible] du groupe central du fronton Ouest, d'après un vase de Kertch (Russie).

A l'Est, sur la façade principale, la *Naissance d'Athéna* montrait, d'après la description homérique[1], l'apparition miraculeuse de la jeune déesse jaillie tout armée de la tête de Zeus devant les grands dieux assemblés, prodige bien fait pour mettre en émoi l'Olympe lui-même, car cette fille sans mère, directement

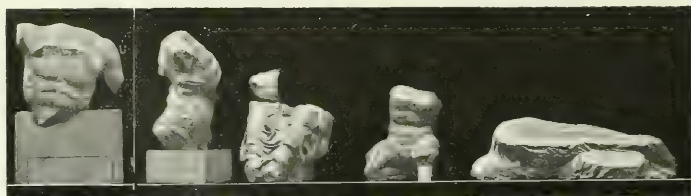
1. [illegible]

enfantée par le cerveau de son père, devait au privilège de cette naissance insigne une place d'élite dans la troupe des Olympiens. La scène se passait à l'aube et au zénith de l'empyrée, dans le court instant qui sépare l'apparition du char du Soleil (Hélios) émergeant de l'onde dans l'angle gauche du



Céphise ou Ilissos — Cécrops et une Cécropide — Hermès (?) — Athéna.
Fronton Ouest du Parthénon : partie gauche (Musée Britannique).

fronton et la disparition du char de la Nuit (Séléné) plongeant dans l'angle droit. Sur le milieu de la composition, déjà anéanti quand le marquis de Nointel fit exécuter en 1674 les dessins attribués au peintre Carrey, nous ne sommes renseignés que par quelques monuments figurés où l'on retrouve une faible image de l'original. Au centre, Zeus était assis sur un trône; derrière lui Héphaistos tenait la hache, instrument de la délivrance; devant lui, Athéna, debout, déjà impétueuse et tout armée, était couronnée par



Poseidon. — [illegible] — [illegible] — [illegible] — Figure couchée.
Fronton Ouest du Parthénon : partie droite (Fragments au Musée Britannique)
[illegible] Mansell [illegible]

une Victoire. De chaque côté, dans les ailes, s'épanchait une double coulée de figures debout, assises ou couchées, messagers ou témoins de la grande scène : d'un côté Hébé (?), Déméter et Coré, Dionysos (vulgo « Thésée »); de l'autre, Hestia (?), Dioné et sa fille Aphrodite (vulgo « les Parques »). Ces sept figures, avec deux têtes de chevaux, depuis le rapt de lord Elgin, sont allées transporter la gloire de Phidias aux bords

de la Tamise. Là même, ces marbres mutilés et dépaysés forment un chœur sublime par l'accent de vérité surhumaine que leur donne la plénitude de la vie magnifiée par l'idée. L'admiration se lasse à répéter ou à renouveler ses formules pour célébrer la splendeur voluptueuse des formes de l'Aphrodite et le triomphe de cette chair divine dans sa pose de majestueux abandon. Quelle tête exquise laisse supposer la merveille



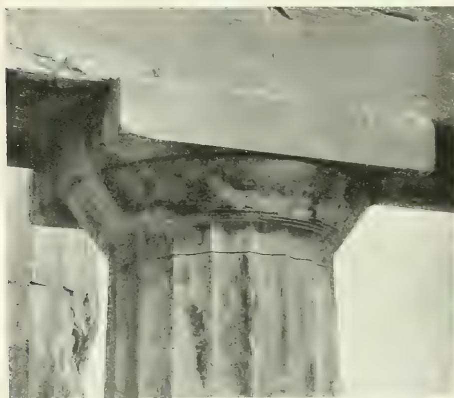
Le Parthénon. Soubassement Nord, dans la direction de l'Ouest

d'un pareil corps! Et si l'on reconstitue en pensée le groupement savant et harmonieux de toutes ces figures, ne croit-on pas évoquer la vision même de l'assemblée des dieux sur l'Olympe?

Le sujet du fronton Ouest, la *Dispute d'Athéna et de Poseidon pour la possession de l'Attique*, emprunté à la légende locale, réintégrait pour ainsi dire la fille de Zeus dans le cycle des divinités attiques. Il traduisait le sentiment de dévotion particulariste de la Cité qui confisquait volontiers la déesse. Les Athéniens aimaient à se persuader qu'elle avait préféré à toute autre terre l'aride et rocailleuse Attique ; mais, avec ce sens concret de la vie qui les inclinait à dramatiser leurs conceptions, ils se représentaient le fait sous les espèces d'un conflit (*agôn*). Deux divinités, Poseidon et Athéna, s'étaient disputé la possession de l'Attique et toutes

deux avaient dû produire leurs titres. Ces signes divins, le coup de trident et l'olivier, étaient exposés dans l'enclos de l'Erechtheion comme les pièces à conviction du pacte originel qui fondait la grandeur d'Athènes sur le concordat des deux souverains de la terre et de la mer. En glorifiant ce thème populaire, le Parthénon s'identifiait avec le passé légendaire de l'Acropole ; il tirait son sens même du rocher où il se dressait.

La composition se développait comme un drame de mythologie patriotique. La scène se passait sur l'Acropole, localisée par les deux figures d'angles, sans doute personnifications des fleuves attiques, l'Ilissos et le Céphise. Au centre, les deux protagonistes, de même taille, se tenaient debout, de chaque côté de l'olivier sacré d'où s'envolait une Victoire. Ils brandissaient encore vers le sol la lance et le trident dont ils venaient de le frapper. Près de Poseidon, se cabrait le cheval, symbole de l'eau jaillissante. A droite et à gauche de ce groupe, se rangeaient les chars des deux divinités, celui d'Athéna conduit par Niké et escorté par Hermès, celui de Poseidon conduit par une Néréide et escorté par Iris (?). Ensuite, de chaque côté s'échelonnaient, comme des demi-chœurs de tragédie, deux groupes d'assistants, héros et nymphes du cycle attique



Chapiteau du Parthénon.

Telle était la décoration figurée par où s'exprimait l'âme du Parthénon. Mais l'édifice tout entier parlait le langage d'Athéna. Pour mieux dire, il était l'effigie monumentale de la Raison. Jamais harmonie aussi parfaite n'avait été réalisée dans l'agencement de la matière. Des degrés architecturaux du soubassement, dont la rigidité était corrigée par d'imperceptibles inflexions, jaillissait le rythme majestueux d'une futaie de marbre couronnée par le galbe élégant et sobre des chapiteaux. L'ordonnance légèrement pyramidante se prolongeait au delà des frontons par les

fins acrotères de marbre, découpant sur le ciel leurs volutes ajourées[1]. Le purisme de cette géométrie, triomphe de l'ordre et de l'équilibre, eût paru un peu abstrait, s'il n'eût été vivifié par un monde de figures, réchauffé par les ornements de la polychromie, diversifié par les oppositions de l'ombre et de la lumière. Cette éblouissante apparition, ciselée dans la matière cristalline du sol attique, était elle-même le plus pur produit de la raison attique et le manifeste éloquent de l'idéalisme.

§ 3. — L'ERECHTHEION



Acrotère de milieu du Parthénon (D'après Praschniker).

A partir de 437, la splendeur du Parthénon faisait cruellement ressortir la vétusté mesquine et délabrée de l'Hékatompédon. Celui-ci pourtant ne pouvait disparaître tant que la vieille idole d'Athéna Polias ne serait pas assurée d'un refuge. Il fallait pour cela que l'ancien Erechtheion, détruit par les Perses, fût relevé de ses ruines. Cette restauration faisait partie du programme de Périclès Après l'offrande des temps nouveaux, que représentait le Parthénon, Périclès se proposait de rendre hommage au culte traditionnel et toujours vénéré de ce vieux coin de l'Acropole, berceau de la religion athénienne. Il rêvait sans aucun doute d'offrir aux reliques sacrées un abri digne d'elles et de l'Acropole rajeunie. Mais il mourut en 429 sans avoir pu donner suite à ce projet, soit à cause de la résistance du parti conservateur et sacerdotal, soit à cause de la guerre du Péloponnèse. Ce n'est que huit ans après, à la faveur de la trêve de 421, conclue par Nicias, qu'Athènes pût engager de nouvelles dépenses somptuaires. La détente éphémère qui précéda la désastreuse expédition de Sicile lui permit de refaire ses forces, sous l'administration du pieux et prudent Nicias. Comme autrefois Cimon, Nicias s'était rendu populaire par son bonheur à la guerre et par ses libéralités. Ancien ami et collègue de Péri-

1. La reconstitution des acrotères [illegible] de Praschniker [illegible] XIII, [illegible] 1911, p. [illegible]

clès, s'il n'en avait ni la hardiesse ni l'envergure, il dédommageait du moins les Athéniens de la grossièreté démagogique de Cléon. Un renouveau d'atticisme refleurit à Athènes sous l'influence de cet homme riche et de bon goût, dont la piété se prodiguait en manifestations fastueuses. Il avait offert à Athéna, sur l'Acropole, une statue dorée. Mieux qu'à Périclès, il appartenait à la dévotion traditionaliste de Nicias de faire accepter à la coterie sacerdotale de l'Erechtheion la restauration du sanctuaire.

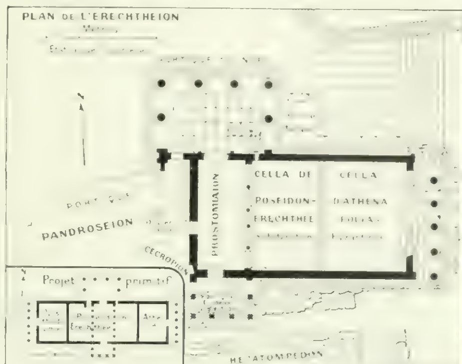
Rien ne fut épargné pour que cette œuvre fît honneur à l'Acropole.



L'Erechtheion (face Est et côté Sud).

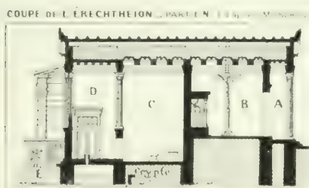
Mais l'atticisme du temps de Nicias n'était déjà plus celui de Périclès et de Phidias. Le contraste éclatait entre les caractères et les goûts de ces deux générations. L'armature morale de la cité se relâchait sous les secousses d'une guerre malheureuse. Athènes se fatiguait du sublime et sentait qu'elle ne pouvait plus aller au delà. Il y a une limite au renoncement que la sensibilité et l'instinct s'imposent au profit de l'idéalisme Les éléments anarchiques, que Platon appelle la « partie appétitive » de l'âme, prennent leur revanche contre la tension d'un enthousiasme que ne justifient plus des circonstances exceptionnelles. Chacun se relâche selon son tempérament. Cléon proteste par son débraillé contre les airs olympiens de Périclès; le digne Nicias n'est plus qu'un stratège timoré, paralysé par la peur du peuple et des dieux; Alcibiade personnifie cette fin de

siècle où la mâle élégance de l'atticisme s'énerve en raffinements équivoques. L'art des disciples de Phidias et d'Ictinos incline vers un style plus fleuri et plus féminin. L'architecture, comme la sculpture, évolue vers la grâce. L'ordre ionique, avec ses sveltes colonnes, ses volutes et tous les atours de sa décoration, supplante l'ordre dorique, à qui il avait déjà, au Parthénon et aux Propylées, prêté le concours discret de son charme et de son aisance.



Plan et projet primitif de l'Erechtheion.

Aussi bien, un sens exquis de l'harmonie incitait les architectes à essayer sur l'Acropole quelques variations. La réussite grandiose du Parthénon défiait la répétition. Plutôt qu'une redite, on attendait une note complémentaire, en accord avec cette dominante. D'ailleurs, un style plus riche convenait à l'Erechtheion, reliquaire des « signes divins » et du vieux xoanon. Plus les reliques sont informes, plus la piété veut pour elles une châsse précieuse et ornée.



Coupe restituée de l'Erechtheion.

La tâche du constructeur était ici plus complexe qu'au Parthénon et même qu'aux Propylées. Il fallait loger sous le même toit, sans changer leur place rituelle, tout un chaos de souvenirs hétéroclites : le xoanon d'Athéna Polias, le serpent sacré, la mer Erechthéis, les marques du trident, l'olivier sacré, le tombeau de Cécrops. Il fallait englober et ramener à l'unité architecturale plusieurs sanctuaires contigus, situés à des niveaux différents : la cella d'Athéna Polias, celle de Poseidon-Erechthée, le

Cécropion, le Pandroseion. De cet agrégat devait sortir une œuvre harmonieuse et d'une seule venue, et cela malgré l'exiguïté d'un terrain resserré entre l'Hékatompédon et le mur de Thémistocle, malgré la surveillance pointilleuse d'un clergé très hostile aux nouveautés.

Il semble bien que là, comme aux Propylées, l'architecte n'ait pu concilier tous les inconciliables. L'Erechtheion actuel ne représente probablement que la moitié du projet original. D'après une séduisante conjecture de Dœrpfeld [1], cet édifice asymétrique, avec ses portiques latéraux débordant



L'Erechtheion : côté Ouest (restauré en 1910).

sur les extrémités, ne serait que la moitié d'un édifice unique amphiprostyle, de plan rectangulaire très allongé, ayant à peu près la même longueur que les substructions voisines de l'Hékatompédon périptère ; les deux portiques saillants, au lieu de se trouver relégués aux extrémités, se seraient appliqués au milieu des deux côtés longs, devant les entrées d'un vestibule central.

En fait, seule la moitié Est de ce projet fort logique fut exécutée. Il en résulta un plan incomplet et bizarre dont les anomalies avaient déjà frappé Vitruve. Voici comment, à l'aide des ruines, de Pausanias, et des

1. *Athenische Mitteil. des K. arch. Instituts*, XXIX, 1904, p. 101. — Cf. le plan, p. 97.

inscriptions, on peut en expliquer les divisions. A l'est, il y avait la cella d'Athéna Polias ; puis, à l'ouest, séparée d'elle par un mur plein, celle de Poseidon Erechthée, située à deux mètres en contre-bas, mais sans que le plafond en fût pour cela abaissé. Sous le dallage de cette cella, une



Erechtheion (Portique Nord).

crypte servait de cage au serpent Erichthonios. Une troisième salle, ouverte sur la précédente, formait vestibule et recouvrait la citerne sacrée ou mer Erechthéis. Un porche ionique, au nord de ce vestibule, servait de pronaos au sanctuaire d'Erechthée et abritait les trous creusés dans le roc par le trident de Poseidon ; au-dessus de ces marques, le plafond était percé d'un lucernaire, comme au-dessus des lieux frappés par la foudre. Le porche communiquait aussi par une porte latérale avec

l'enclos à ciel ouvert du Pandroseion, où verdissait l'olivier sacré. Enfin, au sud du vestibule, un autre porche soutenu par des Caryatides cachait un escalier débouchant sur la Voie sacrée et recouvrait une partie du Cécropion ou tombeau de Cécrops

L'ingéniosité de l'auteur inconnu de cette combinaison avait réussi à pallier les différences du niveau en longueur et en largeur : car le même toit courait, d'une seule venue, d'un bout à l'autre de l'édifice. C'est en regardant la tranche ouest du bâtiment qu'on se rend compte des subterfuges qui lui donnent une apparence d'unité. Là, l'abaissement du sol a obligé d'exhausser la colonnade de façade sur un mur formant socle, afin de maintenir le fronton à la même hauteur que celui de l'Est[1]. D'autre part, le relèvement du roc sous le mur sud explique qu'on n'ait pu, de ce côté, appliquer à un mur moins haut un portique à colonnes et à fronton aussi élevé que celui du côté nord : d'où le parti du portique bas en forme de dais, à plafond horizontal porté par des Caryatides[2].

Mais ces habiletés cachées de la construction ne font pas tout le mérite de l'Erechtheion. Il en a d'autres plus apparents. Le prodige fut de tirer de ces difficultés non seulement un édifice logique, mais un chef-d'œuvre de grâce et de souplesse, et de tourner en originalité des complications inévitables. L'insigne séduction de l'Erechtheion lui vient de sa délicate parure d'ornements ioniques, de la finesse de ses proportions et de la variété de ses trois portiques, dont chacun offre des attraits qui lui sont propres. Partout la décoration ionique déploie ses atours, mais avec une élégance et une mesure bien attiques, une fleur de bon goût qui donne un charme exquis à sa richesse. Il y a une distinction quasi féminine dans ces sveltes colonnes du portique oriental et du portique Nord. Légèrement dressées sur les fines moulures de leur plinthe ciselée, elles fusent d'un jet comme un péplos aux plis menus jusqu'à la collerette brodée de palmettes, parée d'un collier d'oves et d'entrelacs, et couronnée comme d'une coiffure par la double inflexion des volutes. La même broderie frange la base et la crête des murs, blancs comme une draperie. Au-dessus de l'architrave à trois bandeaux courait une frise en marbre bleu d'Eleusis. Sur ce fond sombre se détachaient en appliques des figures de marbre blanc, représentant, autant qu'on en peut juger par leurs

1. Voy. p. 98. La façade postiche actuelle, avec ses fenêtres et ses cloisons entre colonnes, est un remaniement de l'époque romaine. Primitivement, les entrecolonnements dégagés formaient trois grandes baies grillagées d'un treillis en bois.

2. A vrai dire, cet exhaussement de la base du mur sud est dû en grande partie à la présence des hautes substructions du stylobale de l'Hékatompédon périptère, qui servirent de stéréobate au mur de l'Erechtheion et au portique des Caryatides.

fragments mutilés, le cortège sacré d'une fête autre que les Panathénées.

Mais les deux merveilles les plus fameuses de l'Erechtheion sont la porte Nord et le portique des Caryatides. Si l'on jugeait la valeur d'une œuvre d'art par le nombre de pastiches qu'elle a inspirés, il faudrait décerner la palme à la porte ionique du porche Nord. Qu'elle vienne à disparaître tout à coup, on la retrouverait reproduite à la grosse par l'imitation inlassable des architectes néo-classiques de l'Athènes moderne et des capitales européennes : même les villes d'Amérique les plus lointaines ne se font pas faute de l'accommoder à la sombre horreur de leurs « gratte-ciel ». Il s'en faut pourtant que ce cadre tant admiré, tant copié,



Erechtheion. Fragment de la cimaise

soit, tel qu'il nous est parvenu, un pur modèle de la facture impeccable du Ve siècle. Sa perfection première a été gâtée et alourdie par des restaurations romaines et byzantines. Au Ier siècle avant Jésus-Christ, le linteau original, brisé, fut remplacé par une copie qu'il fallut, plus tard encore, soutenir par des consoles. Les Byzantins durent renforcer le tableau intérieur disloqué, à l'aide des tablettes de marbre qui rétrécissent l'ouverture et altèrent les proportions. De là aussi des disparates dans l'exécution des détails : les palmettes du faux linteau semblent des fleurs fanées comparées aux fraîches ciselures des chapiteaux d'antes et des corniches du portique. Seules quelques rosaces des jambages ont gardé leur finesse native, encore que dépouillées du bouton doré qui brillait au centre de leur corolle de marbre. Malgré tout, ce chef-d'œuvre profané mérite la faveur des vrais artistes par la saveur de son atticisme discrètement fleuri.

Il faut y être contraint par les faits pour admettre que le portique dit « des Caryatides » n'était qu'une cage d'escalier. Il est vrai que cet

escalier servait à des usages sacrés. Peut-être était-il réservé aux Arrhéphores quand elles rejoignaient les cortèges sur la Voie sacrée ? Il était, en tout cas, impossible d'imaginer solution plus élégante d'une difficulté pratique. La cage d'escalier devint un motif vivant, admirablement adapté à son rôle architectural par sa faible hauteur et par l'horizontalité de ses lignes qui ne coupaient pas le couronnement du mur, et à



Photo Papanastopoulos

Erechtheion : Porte Nord.

son rôle symbolique par les figures de femmes qui y faisaient office de colonnes. La substitution de semblables figures aux supports architecturaux semble originaire de l'Ionie. Les trésors de Cnide et de Siphnos à Delphes en offraient déjà des modèles aux artistes athéniens. De bonne heure, l'art religieux fut convié à perpétuer par des symboles durables le pieux hommage des fêtes et des sacrifices : guirlandes, bucranes, d'abord appliqués en nature aux parois des temples, y furent ensuite immobilisés et pétrifiés par la sculpture décorative. Puis ce fut le tour des jeunes porteuses d'offrandes, canéphores, hydrophores, dont

la présence dans les cortèges était la plus agréable aux divinités virginales, comme Athéna et Artémis. C'est pourquoi les hydrophores figurent sur le fronton archaïque où est représenté le Pandroseion-Erechtheion ; c'est pourquoi l'Hékatompédon fut entouré d'une cour de *korai* en marbre ; c'est pourquoi Phidias avait fait, sur sa frise, une place d'honneur à ces belles canéphores, sœurs aînées des Caryatides de l'Erechtheion.



Caryatides de l'Erechtheion.

Celles-ci ne sont donc pas, comme on le répète d'après la tradition fantaisiste recueillie par Vitruve dans les ateliers gréco-romains, des danseuses sacrées de la ville de Caryæ en Laconie. Ce sont des servantes de la déesse, des *korai* athéniennes, qui se tiennent là, près d'elle, en permanence, comme immobilisées sur la Voie sacrée par la dernière halte du cortège.

L'idée du motif n'était donc pas plus nouvelle que celle de la procession adaptée par Phidias au Parthénon. Aux yeux des Grecs, l'originalité résidait moins dans l'invention d'un sujet que dans la manière de le traiter. Entre le cortège du fronton archaïque et celui de la frise des

Panathénées, il y a la même différence qu'entre un bégaiement enfantin et un chant sublime. De même, l'artiste de l'Erechtheion, en s'emparant du motif des Caryatides, l'a recréé à sa manière, en le poussant à ce degré d'achèvement qui ne laisse plus rien à faire après lui. Le rythme de ces supports vivants, l'aisance et la dignité qu'elles mettent à porter sur leur *calathos* (corbeille) la charge de l'architrave, leur mouvement harmonieux et contenu, leur grâce sévère et robuste font d'elles une seconde et non moins admirable édition du type virginal consacré par Phidias.

Comment admettre, avec le savant Dœrpfeld, que ce chœur incomparable, conçu comme le suprême ornement de l'Acropole, que l'Erechtheion lui-même tout entier, aient été masqués pendant toute l'antiquité par le perpétuel provisoire de l'Hékatompédon[1] ? Heureusement, aucune raison péremptoire ne nous contraint à subir cette prétendue hérésie esthétique des Athéniens ; on peut trouver dans les textes de quoi en éluder la fâcheuse obsession. La construction de l'Erechtheion, interrompue durant l'expédition de Sicile, avait été reprise en 409 par l'architecte Philoclès et terminée en 407. Ainsi s'achevait la grande œuvre de rajeunissement de l'Acropole. Désormais, la chapelle provisoire de l'Hékatompédon n'avait plus aucune raison de subsister ni d'interposer sa misérable architecture de tuf devant les marbres de l'Erechtheion. Mais, pour vaincre les scrupules des conservateurs à outrance, il fallut l'à-propos — ou plutôt, sans doute, le subterfuge — d'un incendie libérateur. Cet accident opportun survint dès 406 ; mais il n'alla pas sans quelques dégâts qui firent payer à l'Erechtheion sa libération ; ils furent réparés seulement en 395.

§ 4. — L'ACROPOLE APRÈS LE Ve SIÈCLE

Une fois terminée l'œuvre réparatrice de Périclès et de Nicias, l'Acropole entra pour de longs siècles dans la sérénité d'une vie spirituelle que troublèrent à peine les méfaits de Démétrios Poliorcète et du tyran Lacharès. Les offrandes ne cessèrent d'affluer. La plus notable fut celle des 60 statues de deux coudées offertes, après 201, par le roi de Pergame, Attale Ier. Elles se répartissaient en quatre groupes exposés le long du parapet nord-est de l'enceinte : combats contre les Amazones, bataille de Marathon, Gigantomachie, victoire d'Attale sur les Galates. Les Musées d'Europe, en particulier ceux de Venise et de Naples, possèdent une dizaine de statues de Perses, de Galates et d'Amazones, spécimens

1. *Athenische Mitteilungen des K. arch. Instituts*, XXII, 1897, p. 159. — XXXVI, 1911, p. 42.

intéressants de la sculpture hellénistique, qu'on attribue à cet *ex-voto* royal.

Les Romains, avec les meilleures intentions, marquèrent assez lourdement leur emprise sur le rocher d'Athéna. Entre les années 27 et 12 avant Jésus-Christ, le peuple athénien, reconnaissant on ne sait quels bienfaits, dédia au gendre d'Auguste, M. Vipsanius Agrippa, un monument d'une banalité officielle et massive qui fut dressé en face du pyrgos de la Victoire Aptère. Sur un piédestal haut de 12 mètres, le Romain triomphateur menait un char de bronze à quatre chevaux. Ce socle disgracieux offre du moins un intérêt documentaire. Comme il est placé de biais par rapport à l'escalier ultérieur de la rampe des Propylées, il atteste qu'au Ier siècle avant Jésus-Christ, cet escalier n'existait pas encore : la position oblique du piédestal correspond, en effet, au lacet de l'ancienne piste montante [1].



Caryatides de l'Erechtheion.

L'adulation provinciale ne suggérait aux Athéniens que de fâcheuses inspirations. Telle fut l'offrande d'un petit temple rond de Rome et d'Auguste, nouvelles divinités des provinces, édifié devant l'entrée du Parthénon

Il restait aux Romains un dernier contre-sens à commettre. Ils n'y

1. Voyez p. 63.

manquèrent pas. L'envie les prit de donner à l'Acropole des airs de Capitole. Depuis qu'ils avaient joint le culte de Rome et des Empereurs à celui d'Athéna, en faisant partager les honneurs des Panathénées à la personne divinisée de l'empereur vivant, le chemin montant dont s'accommodaient les cortèges de la déesse parut trop modeste. Il fallait à la majesté impériale la pompe d'un *clivus capitolinus*. Sous Caligula, entre 37 et 41 après Jésus-Christ, un majestueux escalier de marbre fut établi sur toute la largeur de la rampe en contre-bas des Propylées, avec une piste médiane pour l'ascension des animaux. Cet escalier fut encadré d'une enceinte rectangulaire, avec une entrée basse à l'ouest, cantonnée de tours ou pylones. Beaucoup plus tard, une porte décorative en marbre fut construite entre ces deux tours avec les pièces d'un monument choragique consacré en 319 avant Jésus-Christ par un certain Nicias. C'est celle que découvrit en 1852 l'archéologue Ernest Beulé, dont elle porte aujourd'hui le nom. Elle formait l'entrée d'honneur des cortèges de la fête impériale, tandis que l'ancienne entrée latérale du sud, au pied du pyrgos de la Victoire Aptère, servait au passage des animaux.

Tel fut l'état de l'Acropole, jusqu'au jour où les Byzantins exproprièrent Athéna pour la remplacer par la Panaghia Mère de Dieu



Entrée de l'Acropole à l'époque romaine. (Restitution, moins le piédestal d'Agrippa).

Extrait de Springer et Michaelis *Kunstgeschichte*. Seemann, éditeur.



Taureau terrassé par des lions. Groupe d'ex-voto en tuf. Musée de l'Acropole.

CHAPITRE VIII

LE MUSÉE DE L'ACROPOLE

On a dissimulé, dans un repli de terrain, au nord-est de l'Acropole, un petit musée modeste d'apparence, mais riche en trésors d'un prix inestimable. Là sont réunies les trouvailles des fouilles récentes, à l'exception des bronzes et des vases, adjoints aux collections du Musée national. C'est toute l'histoire de l'Acropole qu'illustrent ces précieuses archives iconographiques. On y suit la marche de l'idéal attique depuis ses premières manifestations plastiques, antérieures de plus d'un siècle à son essor littéraire.

La longue période d'archaïsme qui prépara l'avènement du grand style s'y déroule en une suite d'œuvres saisissantes. Elles nous reconstituent du même coup l'aspect étrange des monuments de l'Acropole avant Phidias et le Parthénon. Par elles, se sont révélés les précurseurs lointains ou immédiats de Phidias, non moins précieux à connaître pour l'histoire de la sculpture classique, que les primitifs Jean ou Nicolas de Pise pour l'histoire de la sculpture moderne. C'est aussi une société inconnue, celle de l'Athènes de Pisistrate, dont les élégances revivent à nos yeux éblouis et charmés. C'est enfin l'instructive évolution du type d'Athéna à travers les âges, qui nous montre l'élargissement progressif d'une conception religieuse, d'abord naïvement naturiste dans l'idole assise de l'âge patriarcal, puis guerrière dans le Palladion de la cité aristocratique, enfin largement compréhensive dans l'idéale personnification de l'Athènes du Ve siècle.

La première famille des sculptures de l'Acropole se compose des œuvres en pierre tendre (*pôros*), polychromé. Elle s'étend de la fin du

VII[e] siècle au milieu du VI[e]. Sa technique à pans coupés, à modelé plat, continue les procédés de la sculpture primitive sur bois. La grossièreté de la matière est dissimulée par un bariolage souvent violent et inhabile à mesurer ses effets, parce que l'art enfantin s'émerveille tout d'abord de l'éclat qui tire les yeux et le prend pour la beauté. C'est de cette série que relèvent les frontons et les figures d'animaux dont il a déjà été question[1].



Salle des *Korai* au Musée de l'Acropole. (Au fond, au milieu, la statue d'Anténor).

Dans le deuxième quart du VI[e] siècle, la statuaire attique s'attaque au marbre indigène (de l'Hymette et du Pentélique), d'abord taillé par les mêmes procédés et avec les mêmes outils que la pierre tendre : tel ce *Moschophore* (porteur de veau), figure votive offerte entre 575 et 550 par un certain Rhombos pour perpétuer le souvenir de ses sacrifices à Athéna. La facture en est encore rigide et sommaire; des champs lisses y sont ménagés pour la peinture, chargée de rendre la complication des cheveux, de la barbe, de la draperie (p. 110). Telle aussi la lignée des statues de

1. Voyez p. 35-36.

femmes, dites *samiennes*, engoncées et entravées dans un fourreau d'étoffes, souvenir des idoles primitives taillées dans un poteau et connues sous le nom de *xoana*.

La génération suivante, entre 550 et 500, est celle des disciples des maîtres ioniens et des praticiens du marbre des îles. La vie s'épanouit en joie sur les visages souriants ; les formes s'amplifient ; la coquetterie du costume et du geste se dégage de la convention hiératique, exprime avec esprit et saveur la réalité vivante. Toutes ces figures de *korai*, façonnées au naturel par le génie aimable et facile de l'Ionie, nous rendent les allures un peu maniérées des grandes dames du temps des Pisistratides, entre 540 et 520. Ce sont les fruits verts de l'atticisme



La Koré d'Euthydikos, dite « la Boudeuse »
(Musée de l'Acropole, N° 686).

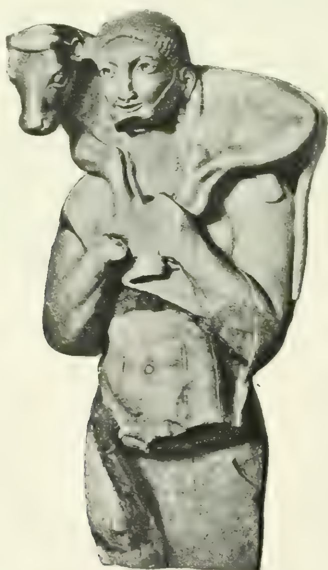
Vers la fin du VIe siècle, cette formule ionienne verse dans la banalité. Alors, peut-être sous l'influence des maîtres doriens, l'école attique se ressaisit et se retrempe par l'essai d'un idéal nouveau Elle se met à exprimer, en un style nerveux et sobre, plus de conviction et de sérieux. Les visages prennent de la gravité, le modelé plus de vigueur, la draperie plus de simplicité. Cette tendance se fait jour dans les œuvres exécutées entre 520 et 480, dans le beau fronton en marbre de l'Hékatompédon périptère avec sa douce figure d'Athéna (p. 39), dans l'exquise figure de jeune fille consacrée par Euthydikos et dénommée « la Boudeuse », parce que le sourire ionien s'est mué sur ses lèvres en une moue charmante. A cette tête virginale correspond une admirable tête d'éphèbe au dessin très ferme, à l'expression juvénile et sérieuse. D'autres marbres encore, torses de cavaliers, d'éphèbes, reliefs de la *divinité montant en char*,

et de l'*Hermès coiffé du pétase*[1] sont autant de chefs-d'œuvre d'un atticisme voisin de la maturité.

Celle-ci est représentée au musée par quelques beaux morceaux de la frise, des frontons et des métopes du Parthénon échappés au rapt, entre autres, un splendide fragment du torse de Poseidon et deux merveilleuses têtes de déesses provenant de la frise Est. Mais en fait, Phidias, exilé de cette Acropole qui était son œuvre, y est surtout admiré en moulages[2] ! Par contre, la série, récemment enrichie, des reliefs de la balustrade, du temple d'Athéna Niké, et quelques figures, mutilées et énigmatiques, de la frise de l'Erechtheion sont là pour marquer la dernière étape de perfection où la souplesse des disciples de Phidias avait amené la rudesse des vieux tailleurs de tuf.

1. Ce sont ceux où l'on veut reconnaître des fragments de la frise ionique de l'Hékatompédon (Voyez p. 40).

2. Sauer a retrouvé récemment au Musée de l'Acropole les restes assez informes d'une statue de jeune homme qui faisait partie du fronton Ouest et s'intercalait entre le « Cécrops » et « l'Ilissos » (*Athenische Mitteilungen des K. arch. Instituts*, XXXV, 1910, p. 65.



Le Moschophore, statue en marbre de l'Hymette (Musée de l'Acropole).



Acropole (côté Sud, vu du Mouseion).

CHAPITRE IX

AUTOUR DE L'ACROPOLE

L'Acropole entière appartenait aux dieux. Ses flancs, comme le plateau supérieur, leur étaient réservés. Sous l'égide d'Athéna, diverses divinités avaient trouvé asile : une ceinture de sanctuaires annexes se développait dans les replis, dans les grottes, sur les pentes et contreforts du rocher, comme une zone de faubourgs sacrés autour de la cité sainte d'en haut. Leur orientation les répartit en régions mythologiques. Au couchant, c'est le cycle des divinités infernales et terriennes, limité au nord par le tombeau d'Erechthée, au sud par l'hérôon d'Egée ; il comprenait les enclos de la Terre Kourotrophos (Nourricière d'enfants), de Déméter Chloé (la Verdoyante), l'Eleusinion, le sanctuaire des Euménides et le rocher d'Arès (Aréopage). Au nord, les hautes roches qui regardent la plaine du Céphise, les défilés du Parnès et des Monts de Béotie et de Phocide (Cithéron et Parnasse), étaient occupées par les divinités rurales abori-

gènes, devancières du couple Poseidon-Athéna, auxquelles s'adjoignirent le Pan du Cithéron et l'Apollon de Delphes. Le versant sud appartenait aux divinités dispensatrices du bonheur et de la santé : à Dionysos, à Asklépios, à Aphrodite

Il n'y a rien à dire des sanctuaires de l'ouest. Leurs traces ont disparu ; on ne peut les localiser que par conjecture, d'après Pausanias. Ceux



Photo. Institut archéologique allemand

Les grottes d'Apollon et de Pan et l'escalier de la Clepsydre

du côté nord étaient logés dans les escarpements des Longues-Roches. Il y a là, en contrebas des Propylées et de l'Erechtheion, un front de cavernes, reliées au plateau par de longues fissures ou d'étroits boyaux. On y retrouve d'abord, à partir de l'ouest, la petite source Clepsydre, dont l'eau saumâtre alimentait la citadelle primitive et servait au v[e] siècle aux lustrations rituelles[1]. On y descendait par une poterne de l'enceinte supérieure, située près du local habité par les Arrhéphores; de là un sentier abrité par une longue crevasse conduisait à la source. Les Byzan-

1. Aristophane, *Lysistrata*, v. 913.

tins taillèrent dans le roc un escalier plus direct, descendant du bastion du piédestal d'Agrippa, et ils couvrirent la source d'une petite chapelle des Saints-Apôtres. Ensuite, et un peu au-dessus, s'ouvrent, sur une étroite terrasse, deux grottes qui correspondent à celles d'Apollon Hypacraios (Sous la Roche), puis trois autres où l'on reconnaît le fameux *aulion de Pan*. Celles-ci forment une sorte d'appartement à trois salles, dont deux bien closes. C'est dans ce réduit mystérieux que, d'après la



Cavea et orchestra du théâtre de Dionysos. (Vue prise du Nord-Est).

légende recueillie par Euripide dans sa tragédie d'*Ion*[1], Apollon aurait séduit Créuse, fille d'Erechthée, et que celle-ci, devenue mère, aurait mis au monde et exposé son fils Ion. Le souvenir de ces amours mythologiques a suggéré à Aristophane[2] la scène plaisante du fallacieux rendez-vous de Myrrhine, une des femmes enfermées sur l'Acropole, avec son mari. C'est aussi là qu'on plaçait le tombeau d'Erechthée, tué par Poseidon d'un coup de trident[3]. Enfin, des grottes de Pan, on passait par un

1. Euripide, *Ion*, v. [illegible] 17, 281-283, [illegible]
2. Aristophane, *Lysistrata*, v. 913.
3. Voir ci-dessus, p. 31.

couloir rocheux à celle d'Agraulos ou Aglauros, la fille de Cécrops précipitée avec sa sœur Hersé du haut de la falaise[1]. Un étroit boyau communique du fond de cette grotte avec le plateau : c'est par là, croit-on, que les Perses escaladèrent l'Acropole[2]. Nous avons expliqué plus haut comment ces sanctuaires primitifs des cultes naturistes passèrent au rang de crypte du Pandroseion-Erechtheion après l'installation d'Erechtée et d'Athéna sur le plateau[3]. Aglauros resta en place comme divinité



Siège du prêtre de Dionysos Eleuthéreus.

printanière, protectrice de la jeunesse : c'est dans l'enclos sacré de l'*Aglaurion*, situé en contre-bas de son antre, que les éphèbes prononçaient leur beau serment de fidélité à la patrie. La présence plus récente de Pan et d'Apollon, tous deux amis des Nymphes, s'explique par l'orientation de leurs grottes vers le Cithéron et le Parnasse.

Le versant sud, domaine de Dionysos, était aménagé pour les divertissements de la cité. A côté des Panathénées, fête solennelle de l'État athénien, les Dionysies représentent le joyeux festival de l'Attique

1. Voy. p. 33.
2. Voy. p. 44.
3. Voy. p. 32-34.

rurale[1]. On y célébrait les bienfaits du dieu, inventeur du vin et du pressoir et dispensateur de l'ivresse. Trois fêtes se donnaient en son honneur, dans les premiers mois de l'année : en janvier, les *Lénéennes*, fêtes du pressoir ; à la fin de février, les *Anthestéries*, fêtes du vin nouveau dont on ouvrait les jarres ; en mars-avril, les *Grandes Dionysies* urbaines, fêtes du printemps personnifié par Dionysos Eleuthéreus, dont Pisistrate avait emprunté le culte et la statue au bourg d'Eleuthères, sur les confins de la Béotie. Les deux premières fêtes se célébraient dans le *Lénaion* (maison du Pressoir Sacré) et le *Limnaion* (temple de Dionysos aux Marais), situés dans le bas-fond marécageux appelé *Limnai* (les Marais)



Proscénion romain du théâtre de Dionysos

entre l'Acropole et l'Ilissos[2]. Il y avait là une place des fêtes et un théâtre en bois, où se donnaient les représentations dramatiques des Lénéennes, les plus anciennes. Les Dionysies urbaines, de fondation plus récente, avaient pour centre l'enclos de Dionysos Eleuthéreus, consacré par Pisistrate dans le voisinage du Limnaion, sur les dernières pentes de l'Acropole au sud-est. Ce sanctuaire se composait d'abord d'un temple renfermant la vieille idole en bois rapportée d'Eleuthères, d'un autel et d'une *orchestra*, aire circulaire où évoluaient les chœurs cycliques qui chantaient en dansant la cantate en l'honneur du dieu (dithyrambe). Par la suite, des concours de tragédies et de comédies s'ajoutèrent au programme ; un second théâtre en bois fut appuyé au rocher ; c'est sur ce

1. P. Foucart, [illegible]

2. Cf. le plan, p. [illegible]. — Dœrpfeld veut situer ce quartier dans la dépression qui sépare l'Acropole de la Pnyx. V. ci-dessous, p. [illegible]

théâtre primitif que furent joués les drames d'Eschyle, de Sophocle et d'Euripide, ainsi que les comédies d'Aristophane.

Périclès compléta cet ensemble en construisant un *Odéon*, ou salle de concert fermée, pour l'exécution des dithyrambes dionysiaques et des



Monument choragique de Lysicrate.

concours musicaux des Panathénées; Nicias y ajouta vers 420 un temple nouveau, avec une statue du dieu par Alcamène. Mais c'est seulement au IVe siècle que l'ancien théâtre en bois fut converti en un théâtre en pierres, achevé sous Lycurgue (338-326). La *cavea*, creusée dans le roc et soutenue par un gros mur circulaire, contenait 78 gradins, divisés en trois zones concentriques par des couloirs et en secteurs ou *cunei* par des escaliers rayonnants. A raison de $0^{m},41$ par personne, il y avait place pour 17.000 spectateurs assis. Le premier rang, réservé aux dignitaires de la

cité, magistrats et prêtres, se composait de 67 stalles en marbre, à dossier, avec des inscriptions désignant leurs titulaires. Entre toutes se distingue la stalle du prêtre de Dionysos Eleuthéreus, placée juste au milieu en face de l'autel ou *thymélé* : elle est ornée de jolis bas-reliefs archaï-



Grotte du monument choragique de Thrasyllos et colonnes choragiques en haut du théâtre de Dionysos.

sants, du Ier siècle avant Jésus-Christ : leurs motifs orientaux et dionysiaques, lions héraldiques, Arimaspes et griffons, Satyres portant une grappe, Amours lançant des coqs de combats, se rapportent à la légende de Dionysos (p. 114).

La scène construite par Lycurgue ajoutait un élément que n'avait pas connu l'ancien théâtre en bois. Au Ve siècle, la scène n'était qu'une baraque foraine servant de coulisses ; les acteurs ne jouaient pas sur une

estrade, mais sur le sol de l'orchestra où ils se mêlaient souvent au chœur. Au IVe siècle, on construisit les premières scènes à *logeion*, c'est-à-dire avec une estrade surélevée pour les acteurs, les chœurs ayant disparu ou ne prenant plus part à l'action, dans les tragédies et comédies nouvelles. Néron agrandit la scène du IVe siècle en *pulpitum* pouvant contenir un plus grand nombre d'acteurs. Le front de cette scène ou *proscénion*, encore déplacé en 224 après Jésus-Christ par l'archonte Phædros, était décoré d'une suite de reliefs, dont une partie se voit en place ; ils repré-



L'Asklépieion.

sentent un Silène faisant office d'Atlante, et des épisodes de la légende de Dionysos : la naissance du dieu, le sacrifice qui lui fut offert par Icarios et Maira, l'hommage des divinités attiques au dieu nouveau dans son sanctuaire, en bas du Parthénon (p. 115).

Les chorèges dont les chœurs étaient couronnés aux concours dionysiaques, recevaient en prix un trépied de bronze ; ils consacraient d'ordinaire ce souvenir de leur libéralité sur un petit monument dit « choragique », qui portait leur nom et la mention de leur victoire. Ces édicules votifs s'alignaient le long de la voie dite pour cela *rue des Trépieds*, qui reliait le théâtre au cœur de la ville en contournant le côté Est de l'Acropole. Quelques-uns de ces monuments subsistent. Le plus remarquable

est le *Monument choragique de Lysicrate*, qui se dresse sur une place au pied de l'Acropole, à l'Est (p. 116). Au XVII[e] siècle, on lui donna le sobriquet ridicule de « Lanterne de Démosthène ». Il fut consacré par le chorège Lysicrate, couronné en 334 avant Jésus-Christ à un concours de chœurs de garçons. C'est un charmant spécimen de l'architecture attique au IV[e] siècle. L'édicule forme un petit temple rond pseudo-périptère monté sur un socle carré ; la fausse cella est décorée de demi-



Substructions du théâtre de Dionysos. Portique d'Eumène et Odéon d'Hérode Atticus.

colonnes corinthiennes, et d'une frise de trépieds en reliefs. Au-dessus de l'architrave une frise extérieure représente le châtiment des pirates tyrrhéniens changés en dauphins par Dionysos. Le trépied de Lysicrate se dressait sur le faîte du toit conique terminé par un bouquet d'acanthes à trois volutes. Un autre monument choragique de la même époque, celui de Thrasyllos, vainqueur en 320 avant Jésus-Christ, décorait l'entrée d'une grotte consacrée à Dionysos au sommet de la cavea du théâtre : il formait une façade d'édicule avec piliers, architrave et attique, dont les fragments portant la dédicace sont sur les lieux. Au-dessus de cette grotte, sur un ressaut du roc, se dressent deux colonnes corinthiennes de style romain, supports votifs de trépieds choragiques (p. 117).

Sur la longue terrasse contiguë au théâtre de Dionysos, à l'ouest, s'étend le sanctuaire d'Asklépios ou *Asklépieion* (p. 118). Le dieu guérisseur d'Epidaure fut introduit à Athènes après la peste de 429 et installé au pied de l'Acropole, près de Dionysos. Son succès fut tel qu'il fallut doubler son sanctuaire. C'est pourquoi l'on distingue le *Nouvel Asklépieion*, voisin du théâtre, et l'*Ancien Asklépieion* qui le prolonge vers l'ouest. Chacun possède un petit temple, une source sacrée, dont l'une distille son



Photo Rhomaïdis

Façade de l'Odéon d'Hérode Atticus.

eau fade au fond d'une grotte en forme de ruche, et des portiques d'incubation. Ceux-ci servaient de dortoirs sacrés, comme à Epidaure. Les pèlerins s'y endormaient dans l'attente du dieu compatissant qui les guérissait pendant leur sommeil. Par un ingénieux rapprochement, les Athéniens avaient ainsi installé côte à côte les deux dieux bienfaisants, dont l'un dissipait les chagrins par l'enthousiasme et la joie, tandis que l'autre soulageait les misères du corps.

En bas de cette terrasse, le roi de Pergame Eumène II (197-159 av. J.-C.), offrit comme abri et comme promenoir aux spectateurs du théâtre et au public des Anthestéries et des Lénéennes un portique à double gale-

rie, long de 163 mètres. Le mur de fond, renforcé d'arcades pour mieux soutenir la terrasse supérieure, était masqué par des revêtements de marbre (p. 119).

L'opulent Hérode Atticus, natif de Marathon, rhéteur célèbre du temps d'Hadrien, compléta la décoration monumentale de ce flanc sud de l'Acropole par la construction d'un somptueux théâtre de style romain



Cavea de l'Odéon d'Hérode Atticus

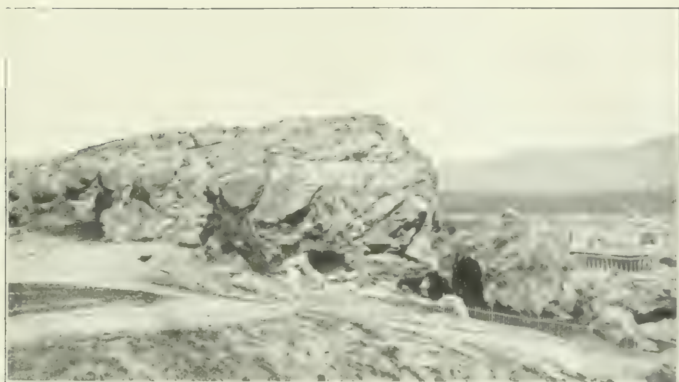
Il le dédia à la mémoire de sa femme Régilla, morte en 161 après Jésus-Christ. L'édifice faisait pendant, à l'extrémité ouest du portique d'Eumène, au théâtre grec de Lycurgue. C'était moins un théâtre démocratique qu'une luxueuse salle réservée au public choisi d'étudiants, de professeurs, d'artistes et d'amateurs de l'Athènes impériale. Le dispositif ressemble à celui du théâtre d'Orange. La cavea contenait 4.772 places. Il est question, dans Philostrate, d'un plafond de bois de cèdre qui la recouvrait : mais la restitution de cette toiture, en l'absence de toute trace de supports, est très problématique. La scène, tout au moins, était plafonnée. Elle avait la forme d'un profond pulpitum romain, adossé à un mur de

fond à quatre étages, décoré de colonnes d'applique encadrant des baies cintrées et d'un revêtement de marbres (p. 198). Le dallage de l'orchestra dessinait une marqueterie de marbre bleue et de cipolin. Sur la place, la façade extérieure présentait une ordonnance à trois étages dont les arceaux massifs contrastent un peu lourdement avec les colonnades des Propylées et du Parthénon qui les dominent. Elle était précédée d'un vestibule à portique et peut-être d'un vaste péristyle carré, entourant un jardin.



Photo de M. Ad. J. Reinach.

Odéon d'Hérode Atticus.



Aréopage (côté Sud). A droite, le Théséion.

CHAPITRE X

LA VILLE BASSE

§ 1. — TOPOGRAPHIE GÉNÉRALE

L'Acropole, berceau d'Athènes, fut le centre et comme le pivot de la ville basse dès sa formation. Cette ville, au dire de Thucydide[1], se serait formée au sud de la citadelle : « Avant Thésée, l'Acropole d'aujourd'hui constituait la Ville, avec la région inférieure qui s'étendait surtout au midi. En voici la preuve : c'est sur l'Acropole même que se trouvent aussi, avec celui d'Athéna, les sanctuaires d'autres divinités, et ceux du dehors se sont fondés plutôt de ce côté de la ville : ainsi celui de Zeus Olympien, le Pythion, le sanctuaire de la Terre, celui de Dionysos aux Marais, en l'honneur de qui on célèbre les plus anciennes Dionysies, le 12 du mois Anthestérion, comme c'est encore l'usage actuel chez les Ioniens, issus des Athéniens. Il y a encore d'autres temples anciens situés dans ce quartier. De plus, la fontaine, qui porte aujourd'hui, par suite de

1. II, 15. — Ce texte a été fort discuté, surtout en ce qui concerne la position de l'Ennéacrounos, située par Pausanias à l'ouest de l'Acropole, où Dœrpfeld croit l'avoir retrouvée (Voy. p. 129 et le plan de la p. 15).

l'aménagement qu'en firent les Tyrans, le nom d'Ennéacrounos (aux neuf bouches), et qui, anciennement, quand ses eaux coulaient à découvert, s'appelait Kallirrhoé, servait, en raison de sa proximité, aux usages les plus solennels : maintenant encore la tradition antique subsiste dans l'emploi rituel de cette eau pour les préliminaires du mariage et autres cérémonies religieuses. Enfin, c'est à cause de l'établissement primitif qui était sur l'Acropole que jusqu'à ce jour les Athéniens continuent à l'appeler *Polis* (la Ville). »

Mais peu à peu ce premier faubourg, nommé *Limnai* (les Marais), à demi rural et sacré, fut délaissé avec son agora ancienne (occupée plus tard par l'Odéon d'Hérode Atticus) et ne connut plus que l'animation intermittente des fêtes dionysiaques. La vie urbaine se concentra au nord-ouest, dans le faubourg ouvrier, autour de la nouvelle agora du *Céramique*, véritable cœur de la ville basse ou *Asty* à partir du VIIe siècle.

L'enceinte des Pisistratides décrivait, autour de l'Acropole comme centre, un circuit elliptique allongé d'est en ouest sur un axe de 1.300 mètres et un axe nord-sud de 1.000 mètres. Celle de Thémistocle, complétée à l'ouest par Cléon, arrondit ce périmètre en l'étendant de 500 mètres vers le nord. Il en résulta un périmètre à peu près circulaire de 6 kilomètres, avec un diamètre de 1.500 mètres. L'Acropole se trouvait ainsi reportée en dehors du centre, à la limite de l'agglomération la plus populeuse.

Le rempart[1] longeait au sud-est la berge de l'Ilissos ; à l'ouest, il couronnait la crête du croissant de hauteurs qui formait du côté de la mer, entre les deux têtes des Longs-Murs, le bouclier de la ville. Au nord et à l'est, il s'étalait en plaine. Les régions intérieures de l'Asty étaient délimitées par les accidents du terrain. Au sud, entre l'Acropole et le mur méridional, s'étendait, du côté sud-est, la solitude sacrée de Limnai ; du côté sud-ouest, le quartier plus populeux de Kollytos, entre l'Acropole et le Mouseion. Au nord, dans une sorte de cuvette dont l'Acropole, l'Aréopage et la butte de Kolonos Agoraios formaient le

1. Il n'en reste que fort peu de traces ; les plus visibles se remarquent sur le côté ouest, entre le Mouseion et la colline des Nymphes et près du Dipylon. Le rempart de Thémistocle, improvisé en neuf jours environ, grâce au concours de toute la population et à une division méthodique du travail entre les dix tribus, se composait d'un socle en maçonnerie expéditive, fait de matériaux de fortune, haut de 1 mètre, épais de $2^{m},40$; le corps du mur était en briques crues, avec chaînage de bois, créneaux et galerie de ronde couverte d'un toit. Des tours flanquaient les courtines et les portes. Ces murs furent remaniés et réparés par Conon en 394-3, et par Habron, fils de Lycurgue, en 305. Voy. Noack, *Athenische Mitteil. des K. arch. Instituts*, XXXII, 1907, p. 123-160, 473-566

rebord sud et ouest, avec le lit du ruisseau Eridanos pour limite septentrionale, se développait le quartier des Agoras, composé de deux sections : à l'ouest, la *Place* ou *Agora du Céramique*, avec son cadre de portiques, de temples et d'édifices administratifs ; à l'est, au centre même du circuit urbain, l'*Agora marchande*, vaste bazar aux ruelles tortueuses et tassées, bordées de boutiques. Au sud, entre l'Agora du Céramique et Kollytos, la liaison était établie par le ravin enfermé entre les pentes de la Pnyx et celles de l'Aréopage et de l'Acropole. Là se logeait le quartier populeux de Mélité, traversé par la rue de Kollytos et continué sur le massif rocheux de l'ouest par le misérable faubourg de Koilé. Au nord-ouest, la place du Céramique se reliait, par une grande artère, le *Dromos* (le Cours), toute bordée de portiques, à la partie principale, d'abord appelée *porte de Thria*, et, au IVe siècle, *Dipylon* : elle débouchait sur le carrefour des routes du Pirée, d'Eleusis et de l'Académie. Le Dromos séparait les deux quartiers ouvriers de Kolonos Agoraios et du Céramique intérieur.

Toute la partie nord-ouest de l'enceinte, au delà de l'Eridanos, formait le grand quartier bourgeois de Scambonidai : il communiquait avec la campagne par les portes de Phylé et d'Acharnes.

D'autre part, contournant l'Est de l'Acropole, la rue des Trépieds rattachait le quartier des Agoras à celui de Limnai. Au delà, dans la partie Est de l'enceinte se développait un riche quartier, continué *extra muros* dans la direction du Lycée, par le faubourg de plaisance d'*Agrylé*, dont l'empereur Hadrien fit la *Nouvelle-Athènes*, incorporée par lui dans le perimètre agrandi à cet effet.

Si les monuments d'Athènes, surtout ceux de son Acropole et de l'Agora du Céramique et les parcs suburbains de ses gymnases, faisaient l'admiration des étrangers, en revanche ses rues, sauf le Dromos et la rue des Trépieds, ne produisaient qu'une impression médiocre. Les maisons, à part quelques exceptions, étaient mesquines et petites [1], les rues étroites, tortueuses, mal pavées. Athènes avait la réputation d'être une vieille ville mal percée. Un voyageur grec du IIIe siècle après Jésus-Christ [2] la déclare inférieure à Thèbes, dont les rues étaient bien alignées. En effet, Athènes ne connaissait pas les beautés du plan « hippodamique » que Périclès adopta pour le tracé d'une ville neuve comme le Pirée. A Athènes, l'esthétique de l'ordre ne put triompher que sur l'Acropole, parce que les Perses y avaient fait table rase du passé.

1. [illegible]
2. [illegible]

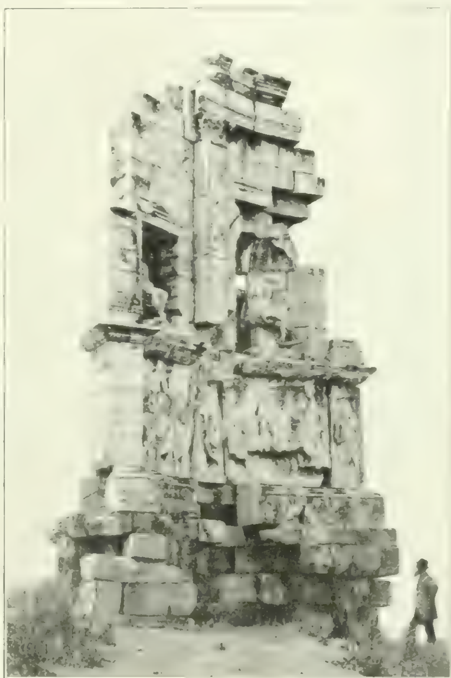
§ 2. — LES COLLINES A L'OUEST DE L'ACROPOLE : MOUSEION, PNYX, ARÉOPAGE

Le front du rocher qui fait face à l'Acropole, à l'ouest, se décompose en trois hauteurs : la colline des Muses ou Mouseion, celle de la Pnyx et celle des Nymphes.

La colline des Muses, la plus haute (147 mètres) domine l'Acropole de son cône aigu, excellent observatoire sur la route du Pirée et point stratégique des Longs-Murs. Le Long-Mur Sud venait s'amorcer sur cette crête à l'enceinte de Thémistocle et au mur de Cléon. Mais, en dépit de son nom, cette colline n'a guère porté bonheur à Athènes. Démétrios Poliorcète y installa, en 294, une forteresse pour s'assurer la maîtrise de la ville et de ses communications avec la mer. Ironie plus cruelle encore, c'est de la colline des Muses que partit, en 1687, la funeste bombe vénitienne qui fit sauter la Parthénon ! Une autre disgrâce lui est restée : celle d'une ruine informe dont la silhouette tronquée la coiffe déplorablement. Tout est ridicule dans ce mausolée de Philopappos : son air balourd et emphatique, le nom (Celui qui aime son grand'père) et le personnage qu'il honore, épave de la dynastie déchue de Commagène, qui, grâce à son opulence, avait acheté le consulat chez les Romains, en 100 après Jésus-Christ, et le titre de citoyen chez les Athéniens. Philopappos obtint, sans doute à ses frais, les honneurs de ce monument, où il était représenté sur son char consulaire, précédé de six licteurs, et statufié entre deux de ses ancêtres. A cette époque, Athènes n'était guère difficile sur le choix de ses grands hommes, pour peu qu'ils fussent généreux : sans honte, elle accepta d'exalter bien en vue, en face et au-dessus du Parthénon, la vaniteuse nullité d'un « rastaquouère » syrien.

La colline de la Pnyx est la pente rocheuse qui s'oppose au front Ouest de l'Acropole. La *Pnyx* (c'est-à-dire : l'endroit où l'on est serré) était le siège de l'assemblée du peuple, avant qu'il eût pris l'habitude, à partir du milieu du IVe siècle, de se réunir sur les gradins plus confortables du théâtre de Dionysos. Aristophane et d'autres auteurs la désignent comme un local aménagé sur des roches, en vue des Propylées. Or, il existe, sur le versant rocheux qui regarde l'Aréopage et les Propylées, les restes d'un aménagement en forme d'esplanade à demi circulaire : cet hémicycle, de 120 mètres de diamètre, dont l'axe est orienté du sud-est au nord-ouest, s'appuie sur un énorme mur de soutènement

en arc de cercle[1]. L'appareil en gros blocs trapézoïdaux à décrochement paraissait pouvoir remonter à la fin du VI[e] siècle, à l'époque où Clisthène institua l'*ecclésia* ou assemblée du peuple, organe souverain de la démocratie. La pente du rocher était rachetée par un remblai que maintenait cette maçonnerie. Au sud-est, l'hémicycle se termine par une coupe du rocher, taillé à vif, suivant un angle obtus. Au sommet de cet angle, dans l'axe de l'hémicycle, se détache une plate-forme rectangulaire, taillée d'une seule pièce dans une saillie du roc. On y distingue une estrade à trois degrés, large de 9m,30, au fond de laquelle se dresse un dé de roc, haut de 1m,30 sur un front de 3m,30, flanqué de deux petits escaliers latéraux et bordé d'une banquette et de petits sièges. Tout ce dispositif paraissait bien convenir à la fameuse tribune aux harangues, ou *bêma*, du temps d'Aristide, de Périclès et de Cléon.



Monument de Philopappos.

On se figurait les orateurs parlant sur l'estrade, d'où ils pouvaient montrer les Propylées et le Parthénon[2], devant les scribes assis sur la banquette et les sièges, contre le dé où l'on reconnaissait l'autel de Zeus Agoraios, affecté au service religieux par où préludait chaque séance. Enfin, en arrière et en haut de cette tribune, de chaque

1. Voy. le plan p. [illegible]
2. Voy. p. 12[illegible]

côté, deux loges à gradins taillées dans le roc, semblaient convenir à la loge présidentielle du bureau ou *proédria*, et à celle des Prytanes, représentants du Sénat. On alléguait aussi des bornes trouvées là et portant le nom de la Pnyx. On calculait que le local pouvait contenir 18.000 auditeurs accroupis sans banquettes, à même le sol, comme cela résulte du texte d'Aristophane[1].

Des fouilles récentes remettent tout en question. On a retrouvé, à l'intérieur du soutènement, un deuxième mur concentrique plus ancien. Il résulterait des débris de vases exhumés du remblai intermédiaire qu'aucun de ces deux murs ne remonterait au delà du ve siècle avant Jésus-Christ et que le second pourrait plutôt être attribué au IIe siècle[2]. Mais alors, on ne sait où chercher le local de la Pnyx ni comment expliquer la destination de cette vaste terrasse.

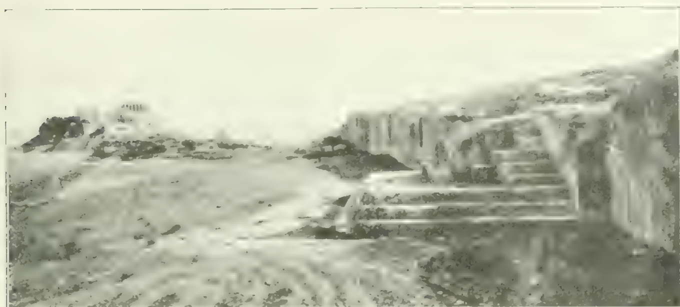
Sur le plateau supérieur, une autre terrasse plus petite, pourvue d'un autel, représente peut-être le *Thesmophorion* où les femmes célébraient les fêtes de Déméter Thesmophoros. La colline, dite aujourd'hui *des Nymphes*, et sur laquelle se dresse l'Observatoire, porte aussi une autre installation du même genre, peut-être un lieu de réunion pour une assemblée de tribu. En bas du versant nord de cette colline, se creuse le ravin macabre du *Barathron*, où l'on précipitait vivants certains condamnés à mort ainsi que les corps de ceux qui avaient été exécutés en prison.

Une autre particularité curieuse de tout ce massif enfermé entre les Longs-Murs, en dehors du segment de l'enceinte construit par Cléon, ce sont les restes d'habitations du faubourg de *Koilé* (le Creux). Comme le terrain n'était pas cher, il se forma là, au ve siècle, dans ce réduit protégé de tous côtés par les remparts, une véritable ruche populaire. Les logis, exigus comme des alvéoles, étaient tantôt creusés dans la masse du roc, à la façon des repaires de Troglodytes, tantôt adossés aux parois du roc entaillé à pic, ou bien assis sur de petites terrasses nivelées à même le roc. Partout, la colline paraît entaillée d'escaliers, de pistes à ornières, de caniveaux, perforée de niches, de citernes en forme de silos. Le menu peuple, expert au travail de la roche, s'était aménagé là, à la sueur de ses bras, d'économiques tanières. L'un de ces logis rupestres est devenu célèbre grâce à l'imagination des ciceroni qui l'ont baptisé la *Prison de Socrate*[3]. C'était, en réalité, un appartement creusé dans le

1. Voy. Daremberg et Saglio, *Dict. des antiquités*, articles *Ekklesia* et *Pnyx*.
2. Kourouniotis, *Πρακτικά de la Société archéologique*, 1910, p. 127-130.
3. Voy. le cliché p. 198.

roc et composé de trois pièces, avec un vestibule en appentis. A l'époque romaine on en fit un caveau funéraire. Il en est de même de son voisin, désigné à tort comme le *Tombeau de Cimon.*

Les restes d'un coin du quartier de *Mélité* se voient au fond du ravin qui sépare ce massif de celui de l'Aréopage et de l'Acropole. Ce couloir de communication entre l'agora du Céramique et les quartiers du sud de l'Acropole était parcouru par la rue de Kollytos, comme il l'est aujourd'hui par le Boulevard de l'Apôtre Paul ; plusieurs ruelles s'embranchaient de chaque côté sur la rue principale, délimitant des îlots de maisons et de sanctuaires remaniés au cours des siècles. La grande rue, dal-



La tribune de la Pnyx.

lée par endroits, est pourvue d'un égout elliptique. On distingue à leur socle de pierres polygonales les maisons du ve et du IVe siècle ; les murs supérieurs étaient en brique crue ou en moellons. Sur le socle d'un immeuble, deux inscriptions attestent qu'il était grevé d'hypothèques. Il y a là aussi le local d'un cercle ou *Lesché* avec son petit sanctuaire et son autel, un sanctuaire du héros guérisseur Amynos, un autre que Dœrpfeld attribuait à Dionysos Limnaios, et qu'on propose de restituer à Héraklès de Mélité ; enfin le local d'une confrérie dionysiaque de basse époque, les Iobacchoi. Mais les mêmes fouilles de l'Institut allemand paraissent avoir fixé un point important de la topographie athénienne. Elles ont, en effet, révélé à la base du versant de la Pnyx, en face de l'Amyneion, la présence d'un ancien caveau de source, taillé dans le rocher et jadis alimenté par un aqueduc souterrain très ancien. Dœrpfeld reconnaît dans cet aménagement l'aqueduc de Pisistrate et le réservoir de la fontaine *Ennéacrounos.* La margelle monumentale aux neuf

bouches, construite par les Tyrans, aurait occupé une petite place en contre-bas du réservoir. Cette position de l'Ennéacrounos-Kallirrhoé ne cadre pas avec l'ordre du texte de Thucydide cité plus haut ; en revanche, elle concorde mieux avec celui de la description de Pausanias[1]. D'après Thucydide, on cherchait l'Ennéacrounos au sud-est dans le voisinage de l'Olympieion et on la retrouvait dans la Kallirrhoé de l'Ilissos[2]. D'après Pausanias, c'est plutôt sur le chemin de l'Agora vers le quartier sud-ouest de l'Acropole, en bas de l'Eleusinion, qu'on la rencontrait. Malheureusement, l'Eleusinion reste encore à trouver dans ces parages.

En face de la Pnyx, le rocher de l'Aréopage allonge vers l'Acropole sa carapace grisâtre, aux rebords abrupts, crevassés et troués de cavernes. Son nom *(Areios Pagos)* signifie la butte d'Arès, le dieu de la guerre, du meurtre et du duel judiciaire, à qui elle était consacrée ; les Furies ou Erinyes, appelées par euphémisme les Euménides (Bienveillantes) et les Semnai (Vénérables) y possédaient aussi un sanctuaire, logé dans une profonde crevasse au pied de l'escarpement nord-est du rocher. Arès et les Erinyes présidaient aux vendettas que le droit primitif tolérait, en vertu de la loi du talion, pour l'expiation des homicides. Un premier progrès fut accompli par l'institution du duel judiciaire, qui réglait et limitait l'arbitraire des représailles en les soumettant au contrôle du roi et de son Conseil. Enfin, ce duel fut remplacé par un procès criminel, dont la sanction était pécuniaire. Ce procès se jugeait sur la butte d'Arès ; le Conseil royal, investi de cette juridiction criminelle, prit le nom de Conseil de l'Aréopage ; mais, comme corps politique et administratif, chargé de la surveillance de la Constitution, il tenait ses audiences ordinaires au Portique Royal, près de l'Agora[3]. Eschyle a célébré l'institution humanitaire de ce tribunal fondé, dit-il, par Athéna pour apaiser le courroux des Erinyes, vengeresses du sang versé[4]. Les deux adversaires se tenaient sur le rocher face à face, chacun sur une pierre sacrée, l'accusateur sur celle du Ressentiment, l'accusé sur celle de l'Outrage. On

1. Pausanias, I, 14.

2. Voy. p. 151-152.

3. Dans ces audiences, l'Aréopage n'était séparé du public que par une corde. C'est probablement au cours d'une de ces séances sur l'Agora (et non sur le rocher, au milieu de débats criminels) qu'il faut placer la prédication de saint Paul devant l'Aréopage, en 53 après Jésus-Christ, et l'homélie sur le Dieu inconnu qui convertit l'Aréopagite Denys. Nonobstant, la tradition locale rattache ces souvenirs au rocher : les Byzantins ont installé une chapelle de saint Denys l'Aréopagite sur le site du sanctuaire des Erinyes, et le boulevard moderne qui passe en bas du rocher a reçu le nom de l'Apôtre Paul.

4. Eschyle. *Euménides*, v. 680-706. — Cf. Euripide. *Iphigénie en Tauride*, v. 945.

retrouve des traces de cette installation sur la plate-forme de la butte, où se voient des restes de gradins et une pierre dégrossie dans le roc ; on y monte par un escalier taillé dans le flanc sud du rocher (p. 123).

§ 3. — LE QUARTIER DES AGORAS

Le rocher de l'Aréopage se prolonge au nord par un dos de terrain qui s'appelait *Kolonos Agoraios* (Butte de l'Agora). Il dominait en effet d'une dizaine de mètres l'aire de l'Agora du Céramique. Il formait à l'occident



Théseion (façade Est et côté Nord). A gauche, l'Observatoire.

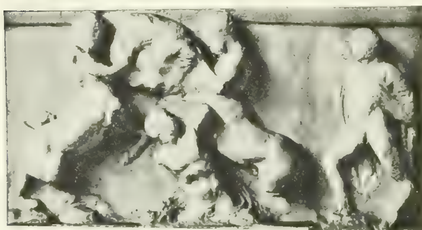
de la place un bourrelet, au pied duquel s'alignaient les monuments de la bordure ouest. « Au-dessus du Céramique et du Portique appelé Royal, il y a le temple d'Héphaistos[1]. » Ces termes de Pausanias permettent de reconnaître l'*Héphaisteion* dans le temple à qui le sujet de ses sculptures a fait couramment attribuer le nom impropre de « Théseion[2] ». Il se dresse encore presque intact sur une esplanade surélevée, d'où il commande le panorama de la ville basse. C'est le mieux conservé des temples grecs. Il ne lui manque que sa toiture ancienne ; ses péristyles, ses murs de cella, ses métopes, ses frises, presque tout subsiste. Il offre donc un spécimen complet d'un temple dorique de la bonne époque ; les Byzantins qui le transformèrent en église de Saint-Georges se sont bornés à rema-

1. Pausanias, I, 14, 6.

2. Le véritable *Théseion* se trouvait sans doute [illegible] l'Agora. Pausanias (I, 17, 2), ne décrit que les fresques murales, œuvre de Micon, dont il était décoré.

nier en conséquence les murs du pronaos et de l'opisthodome. Il faut leur pardonner cette métamorphose assez discrète ; sans elle, le monument n'aurait pas survécu au paganisme.

D'après le style de l'édifice et des sculptures, on voit en lui un frère cadet du Parthénon, et un contemporain des Propylées. Il dut être élevé par Périclès, entre 437 et 432, comme un hommage au dieu plébéien, confrère d'Athéna Erganè (l'Ouvrière) et patron des artisans du feu, forgerons et potiers du Céramique. Sur l'esplanade, la plèbe ouvrière célébrait la fête bruyante des *Hèphaisteia ;* on serait tenté d'en retrouver le souvenir dans les danses qui s'y donnent encore aujourd'hui.



Thèseion. Fragment de la frise Ouest

De près, il faut avouer que ce temple, pourtant si normal et si complet, malgré la science des proportions qui le grandit au delà de ses dimensions réelles, malgré sa belle patine dorée, nous enthousiasme beaucoup moins que les restes du Parthénon, du temple d'Egine, ou même que la vétusté massive des temples de Pæstum et d'Agrigente. Peut-être lui manque-t-il précisément cet air de souffrance qui fait le prestige émouvant des ruines ? Il paraît froid, correct, académique. On entrevoit derrière lui toute la lignée des pastiches néo-grecs, gloire de Munich. Ici, le voisinage de l'Acropole l'écrase. Mais il reprend toute sa valeur avec le recul ; vu de loin, le rythme de ses colonnades, sur la nudité de son tertre, ajoute au panorama d'Athènes de la noblesse et de l'harmonie.

Comme celui du Parthénon, le dorisme de l'Hèphaisteion est mêlé d'éléments ioniques. L'ordonnance extérieure est toute dorique. Les métopes du triglyphon ne sont sculptées que sur les façades et les retours d'angles : elles représentaient les exploits d'Hèraklès et ceux de Thésée, son doublet attique. Mais, sous le péristyle, on retrouvait, comme au Parthénon, le motif de la frise ionique, limitée ici aux fronts du pronaos et de l'opisthodome et aux retours d'angles : les reliefs figuraient des scènes de combat entre Grecs et barbares, entre Lapithes et Centaures. Toutes ces sculptures sont de bonnes œuvres de pratique, sans grande originalité. A ce motif ionique du couronnement des murs du sécos correspond à la base une moulure de plinthe analogue à celle qui décore les murs

de l'Erechtheion et du temple de la Victoire Aptère. On en peut conclure que le parti éclectique adopté pour le Parthénon et les Propylées fit décidément école chez les architectes athéniens : il est comme la marque propre de l'atticisme en architecture[1]

On est encore très peu fixé sur la forme et l'étendue de l'Agora du Céramique. On admet qu'elle formait un rectangle, mais sans être d'accord sur son orientation en longueur; les dimensions et la superficie



Portique, dit des Géants

qu'on lui attribue varient entre 120 et 380 mètres de longueur, entre 7.200 et 64.000 mètres carrés de surface[2]. Des systèmes fort contradictoires ont été proposés pour la répartition, sur les quatre côtés du pourtour, des monuments cités par les auteurs : édifices administratifs des archontes, tels que le Léocorion, le Portique royal, le Portique Pœcile;

1. Nous avons développé ce point de vue dans un article (*Hommage à Louis Olivier*, 1911, p. 121-132) sur les origines du Parthénon et l'influence de l'ionisme dans l'architecture dorique à Athènes. Comme autres exemples, nous citons la frise et les colonnes ioniques du temple de Bassæ, œuvre d'Ictinos, et la frise du temple de Sounion.

2. Voy. Judeich, *Topographie von Athen*. — C. Robert, *Pausanias als Schriftsteller*, p. 309-344.

tribunaux de l'Héliée, Bouleutérion ou Chambre du Conseil; sanctuaires et temples, Métrôon [1], Théseion, Anakeion, temple d'Apollon Patrôos. Le plus certain, c'est que la place était empierrée, plantée d'arbres, platanes, saules, peupliers, ornée de nombreuses statues, encombrée de baraques foraines. Les Athéniens s'y attardaient à flâner et à bavarder, oubliant de se rendre aux assemblées. L'autel des Douze Dieux, consacré



Ph. Alinari.

Portique d'Attale (angle Sud).

par les Pisistratides, s'y dressait, marquant le point de départ des grandes routes de l'Attique, comme le Milliaire doré à Rome.

Il subsiste pourtant, vers le milieu de la place, les restes d'un monument singulier, connu sous le nom de *Portique des Géants*. Ce ne peut être qu'une sorte d'arc décoratif de basse époque romaine, orné avec des matériaux empruntés à un édifice plus ancien. Le plan comporte trois passages encadrés de quatre piliers, dont la face nord était décorée de sculptures. Sur le socle, un bas-relief représentait un olivier entouré de serpents; au-dessus, se dressait, adossée à un poteau de marbre, une figure moitié homme, moitié serpent, la ceinture entourée d'algues

1. Des fouilles récentes (1911) font croire que le Métrôon était situé en contre-bas de l'Héphaisteion.

marines. Ces « Géants » (p. 133) ressemblent plutôt à des héros attiques anguipèdes, du genre de Cécrops, Erechthée, Erichthonios, Erysichthon. On paraît leur avoir donné les traits d'empereurs romains, peut-être des Antonins. On peut reconnaître dans une des têtes un portrait d'Hadrien.

De la bordure orientale de l'Agora, si tant est que la place s'étendît



Porte d'Athéna Archégétis ou Propylée Ouest de l'Agora romaine.

jusque-là, subsiste un immense portique, long de 112 mètres, cadeau du roi de Pergame Attale II (159-138 av. J.-C.). Il servait de promenoir et de halle commerciale. Chacun de ses deux étages était divisé en deux galeries séparées par un rang de colonnades : la galerie du fond abritait une suite de vingt et une boutiques, où les commerçants resserraient, le soir, les marchandises qu'ils avaient étalées, pendant le jour, sur des tables sous les galeries (p. 134).

L'Agora marchande formait tout un quartier, situé à l'Est du Céra-

mique. Ce n'était pas une place, mais un bazar à la mode orientale, un labyrinthe de ruelles dont les échoppes à auvent de l'« Agora » moderne, qui occupe la même région, peuvent donner quelque idée. Il était divisé en autant de marchés ou *cercles* qu'il y avait de spécialités : poterie, quincaillerie, friperie (*Agora des Cercopes* ou des Fripons), esclaves, chevaux, poissonnerie et denrées alimentaires, huiles, vins, etc. Les Romains y construisirent une spacieuse halle aux huiles et aux vins



Phot. Alinari

Agora romaine (côté Sud-Est) et « Tour des Vents ».

On l'appelle l'*Agora romaine*. C'était un vaste péristyle ionique rectangulaire long de 112 mètres et large de 96 mètres. Les galeries en étaient doubles et garnies de boutiques : il y avait une fontaine, alimentée par l'eau de la Clepsydre. L'entrée principale, à l'ouest, formait un Propylée monumental dorique, d'un bon style gréco-romain. Il était consacré à Athéna Archégétis (Gouverneresse) : Jules César et Auguste contribuèrent à sa construction, qui date de l'an 12 avant Jésus-Christ. Sur l'un des piliers est gravé un long règlement d'Hadrien sur la vente des huiles. Cette porte communiquait par une large voie avec l'Agora du Céramique (p. 135).

De l'autre côté, à l'Est, une autre porte s'ouvrait sur une petite place où se tenait un marché à ciel ouvert. Au sud de cette place, s'élevait l'*Agoranomion* ou bureau des Agoranomes, inspecteurs des marchés. Au milieu se dresse l'octogone de marbre bien connu sous le nom de



Horloge d'Andronikos Kyrrhestès, dite « Tour des Vents » (porte Nord-Ouest).

Tour des Vents, en réalité une tour d'horloge hydraulique construite au Ier siècle avant Jésus-Christ aux frais du Syrien Andronikos de Kyrrhos. L'intérieur contenait les réservoirs et le mécanisme ; l'extérieur servait de rose des vents et de cadran solaire. Sur les huit faces de l'octogone, des bas-reliefs représentaient avec leurs attributs et leurs noms, les figures symboliques des huit vents soufflant des points de l'horizon correspondants. Ils semblent voler à tire d'ailes : au nord, Boréas souffle

avec violence dans une conque ; au nord-ouest, Skiron épanche une urne ; à l'ouest, Zéphyros secoue sa tunique pleine de fleurs, etc. L'exécution est assez lourde. Sur la pointe du toit, une girouette découpée en forme de Triton désignait le vent régnant.

L'empereur Hadrien, archéologue et philhellène, offrit à Athènes « des portiques de 100 colonnes en marbre phrygien, où les murs des galeries sont de même matière. On y voit aussi des salles aux plafonds dorés et revêtus d'albâtre, ornées de statues et de tableaux, et qui servent de bibliothèque[1] ». Ces portiques aux Cent colonnes de la *Bibliothèque d'Hadrien* ont été retrouvés dans un grand bâtiment rectangulaire paral-



Photo Rhomaïdes

Bibliothèque d'Hadrien (façade Ouest).

lèle au marché romain, dont il reproduit l'orientation, les dimensions et le plan. Le péristyle à cent colonnes mesure 122 mètres sur 82. La façade antérieure, à l'ouest, était décorée de colonnes corinthiennes avec un porche au milieu. Dans les galeries latérales étaient logées les exèdres ou *scholæ*. La bibliothèque occupait le pavillon central à deux étages du côté est : on y a reconnu la place des armoires aux livres, celle des statues allégoriques de l'*Iliade* et de l'*Odyssée*, protectrices de ce précieux dépôt. A droite et à gauche, des salles de conférences et de travail, plafonnées et voûtées en berceau, répondent à la description de Pausanias.

Par cette fondation d'une somptuosité impériale, Hadrien rendait hommage à l'éclat de l'Université d'Athènes, alors illustrée par Hérode Atticus, Ælius Aristide, Alciphron, plus tard par Philostrate II, Fronton

1. Pausanias, I, 18. — Il y avait aussi un « gymnase d'Hadrien » à 100 colonnes ; il n'est pas encore identifié.

d'Emèse, Apsinès, Longin, enfin au IVᵉ siècle par Himérios et Libanios, dont les leçons attirèrent des disciples comme Lucien, Porphyre, Jamblique, Julien, saint Basile et saint Grégoire de Nazianze. Toute la jeunesse cultivée du monde gréco-romain se rencontrait dans la vieille métropole de l'hellénisme; les rivalités des professeurs et des écoles, les brimades, les joutes oratoires et les ébats bruyants des étudiants perpétuaient dans la cité scolaire les derniers échos de sa libre vivacité d'autrefois.



Bibliothèque d'Hadrien. (Intérieur, avec les colonnes d'une église byzantine.

L'immensité et la symétrie de ces bâtisses rectangulaires, importées par les Romains au cœur de la ville, auprès de l'Agora du Céramique, transformaient tout le quartier central de la vieille Athènes en une contrefaçon de la Rome impériale, où les *fora* des Césars développaient l'enfilade de leurs péristyles à côté du Vieux Forum de la République.

§ 4. — LA PORTE DIPYLE ET LA NÉCROPOLE DU CÉRAMIQUE

De l'Agora du Céramique, la rue très commerçante du Dromos conduisait à la Porte Dipyle, principale entrée de la ville sur les routes du

Pirée et d'Eleusis. L'enceinte hâtive de Thémistocle avait été remaniée de ce côté par Conon et par Lycurgue. C'est Lycurgue (338-326) qui remplaça l'ancienne porte de Thria par celle qui prit le nom de *Dipylon* (porte double). Elle se composait d'une cour rectangulaire avec portes jumelles du côté de la ville et du côté de la campagne. Le Dipylon était aussi le point de départ du cortège des Panathénées, qui se formait près d'un local contigu, le *Pompeion*, dépôt du matériel des pompes sacrées, et se rendait par le Dromos à l'Agora, et de là à l'Acropole. Au dehors, bifurquaient trois routes importantes : la route de Thria, qui conduisait en Béotie ; l'avenue de l'Académie, plantée d'arbres, que suivaient les processions dionysiaques aux Grandes Dionysies ; la route commerçante du Pirée, distincte de la route stratégique enfermée entre les Longs-Murs. La Voie sacrée d'Eleusis débouchait par une porte spéciale, la Porte sacrée (*Hiéra Pylé*), qui s'ouvrait à 50 mètres au sud du Dipylon : elle servait aussi d'issue au torrent de l'Eridanos, descendu du Lycabette.



Photo Samanelis

Vase funéraire du Dipylon (Musée National).

Le long de toutes ces routes, en dehors des murs, s'alignaient les tombes de la principale nécropole d'Athènes, dite du *Céramique*, sur le territoire du dème suburbain appelé *Céramique extérieur*. La proximité des quartiers les plus populeux, le caractère sacré des voies qu'elle bordait, et aussi sa position à l'occident de la ville, en ont fait le plus important « Campo-santo » d'Athènes. Il y avait d'autres nécropoles à la sortie des autres portes, puisque les règlements interdisaient l'inhumation *intra muros;* mais l'Occident était la région funéraire par excellence. Déjà, bien avant que la ville fût entourée de murs par les Pisistratides et par Thémistocle, c'est de ce côté que, dès le VIII[e] siècle, s'étendait la plus grande nécropole de l'Athènes archaïque. On en a reconnu la zone restée en dehors de l'enceinte de Thémistocle : c'est d'elle que proviennent ces grands vases funéraires du VIII[e] et du VII[e] siècle,

connus sous le nom de vases du Dipylon. Ils surmontaient la tombe en guise de stèles. Leur décoration mi-géométrique et mi-figurée représentait des scènes de funérailles, l'exposition du mort, des convois et lamentations funèbres.

Au VIe siècle, les stèles de marbre avec l'effigie du mort peinte ou sculptée en bas-relief, souvent peinte et sculptée à la fois, des figures symboliques d'animaux gardiens de la tombe, sphinx, sirènes, lions, remplacent les grands vases de terre cuite. Nombre de ces monuments, renversés par les Perses, furent employés par Thémistocle dans la maçonnerie de ses remparts, où on en a retrouvé quelques-uns.

La nécropole du Ve siècle s'étendait surtout de chaque côté de l'avenue



Le Cimetière du Céramique.
Avenue des Tombeaux. A gauche, stèle d'Hégeso et église d'Haghia Triada

de l'Académie : c'était là le cimetière du *Grand Céramique*, célèbre par la beauté de ses monuments funéraires privés et publics. L'État y avait élevé les tombeaux collectifs des soldats morts à la guerre. Il célébrait en leur honneur la cérémonie commémorative des *Epitaphia*, durant laquelle un orateur désigné par la Cité prononçait l'oraison funèbre des guerriers. C'est dans cette circonstance que Périclès, Lysias, Démosthène, Hypéride prononcèrent les éloges funèbres qui leur sont attribués.

Mais la nécropole se développait aussi sur les côtés de la Voie sacrée et sur les berges de l'Éridanos. Au début du IVe siècle, les tombes débordèrent sur les terrains contigus au sud ; une allée funéraire latérale fut détachée de la Voie sacrée, à 100 mètres de la Porte sacrée. C'est cette Avenue des Tombeaux, annexe du cimetière du Céramique, qui a été retrouvée sous les couches de terre accumulées par la superposition des tombes au cours des siècles. Aujourd'hui dégagée et partiellement restau-

rée[1], avec ses monuments encore en place, elle nous offre l'équivalent attique de la Via Appia romaine, de la Voie des Tombeaux pompéienne et des Aliscamps arlésiens.

Sur une longueur de 90 mètres, les talus de la voie sont bordés de petites terrasses limitées par des murs ou périboles en gros appareil : ce sont là autant de concessions appartenant à des familles athéniennes ou métèques. Dans ces enclos se répartissent les tombes des membres de la



Photo Rhomaïdis

Cimetière du Céramique. Avenue des Tombeaux (côté Sud).

famille et de leurs esclaves, signalées par divers emblèmes : stèles, édicules ornés de frontons et de sculptures, vases en marbre, loutrophes et lécythes, insignes des tombes de célibataires, simples cippes ronds pour les esclaves. Des animaux symboliques, tantôt couronnant de hauts piédestaux (un taureau, par exemple), tantôt posés sur les angles du péribole, tels que lions, chiens, sphinx ou Sirènes, gardaient l'enclos. Des inscriptions rappelaient les noms et la généalogie des défunts.

Quant aux thèmes de la décoration sculpturale, ils se ramènent le plus souvent à des scènes symboliques d'adieu et de réunion, qui se

1 Voy. Brückner et Struck *Der Friedhof am Eridanos* (1909) et Πρακτικά *de la Société archéol.*, 1910, p. 101.

passent censément dans la maison mortuaire ou dans la région élyséenne[1]. Le mort ou la morte, assis ou debout, échange une poignée de main avec ses parents et amis, ou, rêveur mélancolique et comme déjà détaché de ce monde, écoute les consolations de son entourage. Tantôt il paraît bien vivant, au milieu des êtres qui lui sont chers. Femme, elle s'occupe de sa parure, ouvre la cassette à bijoux que lui présente une esclave. Homme, il figure accompagné de son chien ou d'un jeune serviteur ; il tient les instruments de sa toilette athlétique, ou bien joue avec un animal favori, ou encore, fantassin ou cavalier, il est représenté dans l'attitude du combat. Parfois un tableau plus réaliste évoque une scène douloureuse d'agonie[2]. Mais, en général, l'euphémisme le plus digne ennoblit ces œuvres de métier, exécutées par de modestes marbriers, qu'inspirait encore l'idéalisme des grands maîtres. La gravité des attitudes et la noblesse des physionomies, affranchies de toute démonstration excessive, n'ont plus rien qui rappelle l'affliction véhémente des pleureuses sur les vases archaïques du Dipylon. Le sentiment de la mort s'est épuré et mué en une impassibilité philosophique. Les morts héroïsés gardent la plénitude de la jeunesse et de la beauté ; leur indivi-



Monument de Dexiléos, au Céramique

1. Nous parlons ici non seulement des stèles funéraires restées en place au Céramique, mais aussi de celles qui sont réunies au Musée national.

2. Stèle de Plangon (d'Oropos), au Musée national, nº 479. Sur une stèle peinte de Pagasæ, en Thessalie, est représentée une scène d'accouchement (Musée de Volo).

dualité se fond dans la généralité des types idéalisés. A peine la pensée de la mort semble-t-elle les voiler d'un crêpe de deuil infiniment léger et ténu. Cette tristesse apaisée ne se traduit sur aucun visage en particulier ; elle est éparse sur l'ensemble ; elle flotte comme une atmosphère que l'on respire sans la voir. Malgré le calme des traits qui les garde de tout accablement pathétique, une émotion contenue se dégage de ces scènes mi-conventionnelles et mi-réelles. C'est, exprimé par des gestes sobres, des groupements et des attitudes appropriés, le sentiment de la solidarité humaine, et de l'affection profonde qui unit les membres de la famille, parents, maîtres et esclaves. Une poignée de main qui s'attarde, un long regard chargé de regret, une tête pensive de vieillard, une silhouette de parente voilée, au second plan une petite figure d'esclave tristement blottie dans un coin, voilà toute la mise en scène de ces drames de résignation muette, plus éloquents dans leur discrétion que les désespoirs les plus tumultueux. L'invincible confiance de l'âme grecque, plus forte que la mort, son attachement obstiné à cette existence terrestre, qu'elle concevait si belle et si lumineuse, lui faisaient une loi de représenter la mort sans pessimisme, sous les traits les plus harmonieux de la vie. Jusque dans la tombe, le doux rayonnement de cette vie épandait sa sérénité sur le repos des êtres chers et leur versait, comme une apaisante libation, au lieu des regrets exaspérants, la tendresse consolatrice d'un marbre familial.



Photo Rhomaïdis

Monument de Korallion, au Céramique.

C'était encore un trait de l'esprit grec que cette habitude de déposer les morts, non pas dans l'isolement d'un enclos lugubre, mais au seuil

de leurs villes, sur le bord des routes où les bruits incessants de la vie retentissaient en échos atténués jusqu'au fond des tombes. Le passant joyeux ou le cortège de fête qui traversait le champ des morts n'avait pas à prendre l'attitude de circonstance que commande l'effroi funèbre des nécropoles modernes. Les tombes ne faisaient que prolonger hors des murs les habitations des vivants ; elles étaient elles-mêmes des symboles de maisons ; le mort y poursuivait un semblant de vie entretenue par d'ingénieux simulacres et par des offrandes propices à l'illusion.



Stèle d'Hégéso, au Céramique.

Toutefois, il est incontestable que l'humanité figurée sur les stèles du Céramique ne rend pas la même note d'optimisme triomphant que les marbres du Parthénon et de l'Erechtheion. Nous retrouvons sur les admirables monuments de Korallion, de Démétria et Pamphilé, de Dexiléos, le jeune cavalier tué devant Corinthe en 394, et surtout dans l'exquise Hégéso, femme de Proxénos, les sœurs et les frères des canéphores et des éphèbes de Phidias, des Antigone, des Alceste, des Oreste de Sophocle et d'Euripide. C'est bien la même lignée humaine, telle que le génie des grands maîtres du Ve siècle l'avait fixée. Mais ici, dans ces images d'outre-tombe, leur optimisme robuste ne résonne plus qu'en sourdine. Il y a entre l'expression de l'art triomphal qui exalte la vie dans toute sa force et sa floraison spontanée et celle de l'art funéraire qui n'en traduit que l'illusion consolatrice, la même différence qu'entre la pleine lumière et son reflet.

§ 5 — LA NOUVELLE-ATHÈNES D'HADRIEN, L'OLYMPIEION ET L'ILISSOS

Les Romains avaient aéré la vieille Athènes en y aménageant les vastes espaces de leurs péristyles. Mais la ville, tout autour, n'en restait pas moins très tassée dans son enceinte. Hadrien n'était pas homme à renouveler les procédés d'édilité incendiaire d'un Néron. Il préféra, au



Phot. Rhomaïdès

L'arc d'Hadrien (côté Ouest), l'Olympieion, le Mont Ardettos, l'Hymette.

lieu de détruire, créer en dehors des murs de Thémistocle une Athènes nouvelle plus confortable

Pour cela, il lui suffit d'incorporer à la ville le faubourg d'Agrylé, en reportant plus à l'Est le tracé de l'enceinte. Ce quartier suburbain était alors, comme aujourd'hui, le Passy et l'Auteuil d'Athènes. Il occupait le terrain qui descend en pente douce du Lycabette vers l'Ilissos. Cet amphithéâtre naturel regarde une toile de fond, composée de plans larges et colorés, cernés de lignes pures. L'air y accourt librement du coin de golfe qui miroite au loin, entre le socle de l'Acropole et la masse de l'Hymette ; par delà l'Ilissos, les coteaux d'Agrai, jadis giboyeux et touffus, y déploient la féerie d'une polychromie changeante. C'était un

lieu fait à souhait pour les villégiatures épicuriennes des riches Gréco-Romains : les villas, les thermes s'y multiplièrent parmi les parcs.

A cette cité de luxe on fit une entrée monumentale. Ce qu'on appelle l'*Arc d'Hadrien* est un monument composite en marbre pentélique, à double façade et à deux ordonnances superposées. Celle d'en bas, en arc romain cantonné de pilastres, supporte un portique grec, décoré de colonnes corinthiennes, couronné d'un attique et d'un fronton. Les trois baies supérieures, aujourd'hui à jour, étaient jadis aveuglées par des cloisons et garnies de statues sur les deux côtés. Comparé aux fastueuses constructions d'Hadrien, le monument paraît plutôt maigre. Il est possible qu'il soit dû non pas à l'empereur lui-même, mais à la reconnaissance un peu indigente des Athéniens. En tout cas, le ton flatteur de la dédicace est un hommage rendu au fondateur de l'Athènes-Nouvelle ou *Hadrianopolis*



L'arc d'Hadrien (côté Est). Au fond, l'Acropole.

Elle dit, en vers grecs, du côté de l'Acropole : « C'est ici Athènes, l'ancienne ville de Thésée », et, du côté opposé : « C'est ici l'Athènes d'Hadrien et non plus la ville de Thésée. » Ces termes se justifient par le fait que l'arc s'élevait à la place d'une porte de l'enceinte archaïque du VIe siècle, que les contemporains d'Hadrien identifiaient avec la cité de Thésée.

Tout près de cette porte, les colonnes de l'*Olympieion* rappellent la plus colossale entreprise d'architecture qui ait été tentée à Athènes. Après plusieurs essais avortés, elle n'aboutit que grâce à Hadrien. Le

premier, Pisistrate, vers 530, avait posé les assises d'un immense temple dorique de Jupiter Olympien, tout entier en tuf. L'œuvre inachevée resta à l'état d'ébauche jusqu'à ce qu'Antiochus IV, roi de Syrie, confiât en 174 avant Jésus-Christ à l'architecte romain Cossutius le soin de la reprendre sur un plan et avec des matériaux nouveaux. A la mort du roi, en 164, le temple, en marbre pentélique, n'était qu'à moitié construit ; tel quel, il était, dit Tite-Live, « le seul au monde qui parût proportionné à la majesté du dieu ». Hadrien le termina, dans l'intention d'en faire le



Phot. Rhomaïdès

Les colonnes de l'Olympieion et le Zappeion

centre de fêtes panhelléniques où seraient représentés les peuples de la Grèce réconciliés par la paix romaine. Il eut la satisfaction de le consacrer lui-même en 129 après Jésus-Christ, à l'inauguration des *Panhellenia*

Le temple se dressait au milieu d'une terrasse rectangulaire contrebutée par un péribole à contreforts. Le périmètre enclos mesurait 668 mètres qui équivalent à peu près aux quatre stades indiqués par Pausanias. On y entrait par un propylée dorique au nord-est. Une quantité de statues peuplait les abords et l'intérieur de l'enceinte. Il y avait aussi un sanctuaire de Kronos et de la Terre olympienne, avec un trou sacré qui passait pour être l'ancien déversoir des eaux du déluge de Deucalion.

Le temple lui-même comptait parmi les colosses de l'architecture grecque. Ses dimensions en faisaient le rival des grands temples d'Éphèse, d'Agrigente et de Sélinonte. Il mesurait 107^{m},75 de long sur 41^{m},70 de large ; sa superficie était une fois et demie celle du Parthénon.



L'Olympieion, l'Acropole et le Mouseion.

La cella formait une cour hypèthre, c'est-à-dire à ciel ouvert, entourée d'une double rangée de 20 colonnes corinthiennes sur les côtés longs et d'une triple rangée de 8 colonnes sur les façades, véritable forêt de 104 fûts hauts de 17 mètres. Il ne reste plus de cette futaie de marbre que 15 colonnes debout, dont un bouquet de 13, portant leur architrave et placées sur trois rangs à l'angle sud-est du pronaos. Une 16e colonne,



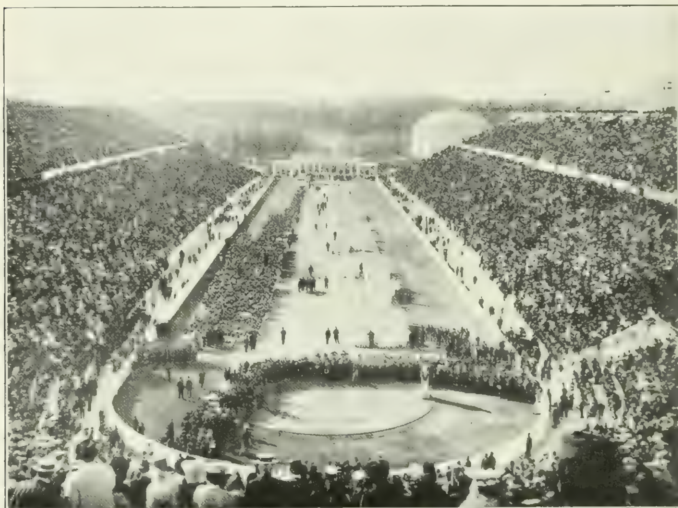
Colonne renversée de l'Olympieion.

abattue par un cyclone en 1852, allonge sur le sol ses tambours disloqués.

Pour que ce temple n'eût rien à envier aux plus magnifiques, Hadrien avait fait représenter le dieu par un colosse d'or et d'ivoire. Sa propre statue colossale, offerte par les Athéniens, se dressait dans l'opisthodome. Les autres cités de la confédération panhellénique avaient également consacré une effigie en bronze de l'empereur philhellène. Ce monument solennel consacrait officiellement Athènes comme métropole

de toute la Grèce ; il symbolisait dans la pensée impériale, l'union définitive de la Grèce et de Rome, sous la forme d'un hommage au souverain de l'Olympe hellénique auquel s'associait le souverain du monde terrestre.

On ne saurait séparer de la Nouvelle-Athènes le district des bords de l'Ilissos. C'était, au temps de Socrate, une promenade délicieuse dont Platon a laissé, au début du *Phèdre*, une description poétique. Sans doute, l'Ilissos était alors un cours d'eau moins illusoire que de nos jours.



Phot. Rhomaïdès

Stade panathénaïque, restauré par Avérof, et jeux olympiques de 1906.

Bordé de platanes et de tapis de gazons, il offrait aux citadins, fatigués de l'atmosphère étouffante de la ville, un asile agreste, embaumé et fleuri d'agnus castus et de lauriers-roses. Des sources jaillissaient au pied des arbres, et Socrate pouvait s'y reposer sur l'herbe en aspirant leur fraîche haleine. Entre les remparts et le lit du torrent, des *Jardins* avaient donné leur nom à cette banlieue idyllique, vouée à Aphrodite, aux Nymphes et à l'Achélôos. Aujourd'hui, à défaut d'eau, de sources et de gazon, les émanations vespérales du torrent desséché suffisent au bonheur des Athéniens qui fréquentent les cafés en plein air ou « Paradis » de l'Ilissos.

Dans le voisinage de l'Olympieion, le lit de l'Ilissos forme un seuil rocheux, d'où s'échappent, par des bouches naturelles, quelques filets d'eau. Depuis les Byzantins, qui donnèrent à ces cascatelles intermittentes le nom de *Kallirrhoï*, on y a reconnu l'antique Kallirrhoé-Ennéacrounos de Thucydide. Mais la découverte du caveau de source et de l'aqueduc archaïques au sud-ouest de l'Acropole rend cette identification beaucoup moins plausible[1].

Le torrent, sujet à des crues subites, était endigué. Sur la berge opposée



Panorama restitué d'Athènes à l'époque d'Hadrien, vu des bords de l'Ilissos et du Stade panathénaïque

à l'Olympieion, la colline Ardettos, appelée aussi l'Hélicon, portait le faubourg d'Agrai (les Chasses) et un temple de Déméter et Perséphone où l'on célébrait des mystères. Ce joli édicule ionique de la fin du V[e] siècle, frère du temple de la Victoire Aptère, existait encore au XVIII[e] siècle ; il a été dessiné par Stuart et Revett avant sa destruction par les Turcs en 1778[2]. Mais le monument le plus important de ce canton suburbain était le *Stade panathénaïque*, installé dans un ravin naturel

1. Voy. p. 12[illegible], et la gravure de la page 1[illegible]2.

2. Voy. Perrot et Chipiez, *Hist. de l'Art*, VII, p. [illegible] [illegible] a reconnu des restes de sa frise dans quelques bas-reliefs conservés à [illegible], à Vienne et à Athènes (H. Lechat, *Rev. des Études anc.*, 1911, p. 143.)

de l'Ardettos. Un pont jeté sur l'Ilissos le reliait à la ville. On y donnait les concours gymniques des Panathénées, course, lutte, pugilat, tir au javelot. D'abord réduit à une piste allongée entre deux talus gazonnés, il fut pourvu par Lycurgue, vers 330, de gradins en pierre. Hérode Atticus, en 140 après Jésus Christ, transforma cette installation encore modeste en un édifice luxueux, où tout était en marbre pentélique. Dépouillé, comme le Colisée, de ses matériaux par les exploiteurs de pierres, le Stade faisait, il y a encore vingt ans, une ruine intéressante, en parfaite harmonie avec le paysage. On peut regretter l'inspiration patriotique d'un riche grec d'Alexandrie, M. Avérof, qui, en 1895, en vue des nouveaux jeux olympiques de 1896, renouvela la libéralité d'Hérode Atticus. Le Stade trop bien restauré, grâce au million de M. Avérof, n'a plus rien d'antique, que son plan. C'est une longue tranchée de marbre, dure à l'œil, sans doute enviable pour les ébats sportifs de quelque Université américaine, mais franchement discordante dans le décor délicat du Mont Ardettos.



Photo de l'Institut archéologique allemand

La *Kallirrhoï* de l'Ilissos.



Vue de l'Acropole et de son enceinte, dessinée en 1686 pour Gravier d'Ortières. (Bibl. Nationale). [D'après Omont. *Athènes aux XVII[e] et XVIII[e] siècles*].

DEUXIÈME PARTIE

ATHÈNES AU MOYEN AGE ET DANS LES TEMPS MODERNES

CHAPITRE XI

LA VILLE BYZANTINE, FRANQUE ET TURQUE

Saint Paul avait fondé à Athènes, en 53 après Jésus-Christ, une petite communauté chrétienne dont saint Denys l'Aréopagite aurait été le premier évêque. Mais à Athènes le paganisme était trop invétéré et trop glorieux pour ne pas inspirer un certain respect même aux chrétiens. Constantin et ses successeurs traitèrent avec ménagement la ville d'Athéna : Théodose I[er] laissa aux Grecs le droit de suivre leur culte traditionnel. Théodose II par ses édits de 420 et de 430 prescrivait la destruction des temples païens ; mais, pour la Grèce, il admit une transaction : les temples seraient seulement désaffectés et convertis en églises. C'est alors que commença la spoliation systématique des trésors d'Athènes au profit de Constantinople. Déjà, en 395, un gouverneur d'Achaïe, sous Arcadius,

avait enlevé au Portique Pœcile les tableaux de Polygnote. A leur tour, peut-être en 432, la « Promachos », la « Lemnia », la « Parthénos » de Phidias, prirent le chemin de Byzance.

C'est Justinien qui porta le coup de grâce à l'atticisme, en 529, par la fermeture des écoles philosophiques d'Athènes, qu'il obligea à se transformer en écoles chrétiennes privées. Il organisa le culte chrétien et l'Église d'Athènes, conformément aux décrets inappliqués de Théodose II. Les églises furent installées dans les temples ; le Parthénon fut converti en cathédrale épiscopale par les patriarches alexandrins Apellos et Eulogios. Jusqu'en 733, l'évêque « autocéphale » d'Athènes resta soumis à l'autorité suprême du pape romain avant de passer sous celle du patriarche de Constantinople. En 857, l'évêché d'Athènes fut érigé en archevêché et le Parthénon en église métropolitaine.

Les grands souvenirs du passé païen contribuaient au prestige de la nouvelle église de l'Acropole. Par un phénomène de transsubstantiation renouvelé de la mythologie grecque [1], la personnalité divine abolie survécut dans celle qui l'absorbait, en lui imposant son nom comme épithète. Athéna Parthénos devint la *Vierge Mère de Dieu Athénienne* (*Mêter Théou Athénaia* ou *Athéniotissa*). Mais il y a plus. L'attribut caractéristique des figures d'Athéna était le Gorgoneion, posé sur l'égide comme symbole de la puissance foudroyante de la Pallas guerrière. De là, le surnom populaire de *Gorgopis* [2] donné à Athéna elle-même. Les Byzantins, accouplant cette épithète avec celle de *épékoos* (secourable), en tirèrent le composé *Gorgoépikoos* ou, en abrégé, *Gorgopiko* (Qui exauce vite) [3] : ils en firent un qualificatif de la Panaghia athénienne.

La transformation du Parthénon en « grande église d'Athènes » n'alla pas sans bouleverser tout l'intérieur du temple. L'entrée ou « Grande Porte » fut reportée à l'ouest, avec l'opistodome comme exo-narthex ; la chambre du Parthénon devint le narthex, pourvu d'un grand bénitier. Il fut mis en communication par trois portes avec l'ancienne cella, devenue le « catholikon » et décorée de fresques. Les colonnades intérieures furent changées en galeries à arcades, dont le premier étage, desservi par des escaliers latéraux, servait de « gynécée » ou tribune des femmes. Le plafond fut remplacé par une voûte. L'ancien pronaos fut converti en une

1. Voy. l'exemple de Poseidon-Frechthée et d'Athéna-Pandrosos, p. 32-33.

2. Euripide. *Hélène*, v. 1315. — Cf. Palæphatos. *De incredib.*, 32.

3. L'adverbe *gorgôs*, dans la basse grécité, signifie : à la manière de la Gorgone, rapidement.

abside close, décorée d'une grande Madone en mosaïque, qui entourait l'autel, abrité sous un dais de marbre. Les péristyles extérieurs furent en partie fermés par des murs bas emplissant les entre-colonnements.

La magnificence de cette église excitait l'admiration du métropolite Michel Akominatos (1180-1205) qui en a décrit la splendeur. Sous le



Église de la Panaghia Gorgoépiko, dite Ancienne Métropole

dallage des péristyles, on a retrouvé plusieurs des caveaux où furent enterrés évêques et archevêques. A diverses reprises, le Parthénon reçut des marques de la faveur impériale : Constance II, partant contre les Lombards, le visita en 662 ; Basile II le Bulgaroctone y fit ses dévotions en 1069 et l'enrichit de présents

La même transformation fut infligée à l'Erechtheion, converti en église de la Théotokos (Mère de Dieu). Au XIIe siècle, les Propylées furent aménagés en palais archiépiscopal, avec chapelle des saints Taxiarques, Michel et Gabriel. Dans la ville basse, les autres temples

antiques avaient de même été désaffectés : dès le VIe et le VIIe siècle, l'Asklépieion était consacré aux saints Anargyres Cosmas et Damien et le « Théseion » à saint Georges. D'autre part, du VIIIe au XIIe siècle, d'innombrables églises de style byzantin s'élevèrent un peu partout, souvent sur les ruines des sanctuaires païens. C'étaient pour la plupart des fondations pieuses de familles riches. On a même voulu en attribuer quelques-unes à l'impératrice Irène (775-802) qui était athénienne. Celles qui subsistent sont de charmants souvenirs de l'art byzantin. Leur petitesse enfantine et leur poussiéreuse vétusté, exagérées par le voisinage des bâtisses toutes neuves, les font ressembler à de minuscules bibelots d'antiquaire égarés dans la rue. Ce sont surtout des raisons d'économie qui expliquent l'exiguïté de ces oratoires.

Ils forment une famille assez homogène [1]. Leurs caractéristiques sont les mêmes : un plan cruciforme, une ordonnance pyramidante que couronne une petite coupole posée sur un tambour octogonal à trompes d'angles, une décoration pittoresque. La plupart datent du milieu du XIIe siècle. La plus charmante sans contredit et l'une des plus anciennes, c'est le bijou connu sous le nom de *Petite* ou *Ancienne Métropole*, pour la distinguer de sa voisine, la Grande Métropole moderne. Mais il n'y a eu, jusqu'à l'arrivée des Francs, d'autre Métropole que le Parthénon : tout au plus pourrait-on reconnaître dans la petite église un oratoire privé des archevêques. Elle était consacrée à la Panaghia Gorgoépiko. Comme les archéologues la croyaient située sur l'emplacement du temple d'Ilithye, déesse de la délivrance, on lui a aussi, depuis 1863, attribué, par une analogie un peu risquée, le nom d'Haghios Eleuthérios.

En son genre, cette mignonne chapelle suggère, par la finesse de ses proportions, les mêmes impressions que le petit temple de la Victoire Aptère. Elle a 7 mètres de façade sur 11 mètres de longueur et 6 mètres de hauteur ; la coupole ne dépasse pas 12 mètres de haut. Le plan en croix grecque s'accuse extérieurement par la saillie des toits de la nef et du transept, terminés en frontons. Au centre, se dresse la fine coupole, festonnée par les arceaux surélevés de son tambour octogonal, aux arêtes ornées de colonnettes, le tout coiffé d'une toiture côtelée. Les fenêtres étroites et hautes sont remplies par des panneaux de pierre translucide (*phengitès*) percés de trous ronds où s'enchâssaient des disques de verre. Tous les murs sont construits en matériaux de remploi, empruntés à des monuments antiques : de gros blocs de marbre équarris remplacent la

1. Michel et Struck. *Athenische Mitteilungen des K. arch. Instit.*, 1906. — Diehl. *Manuel d'art byzantin*, p. 438

brique dans le corps des murs; des fragments décoratifs, bas-reliefs antiques, panneaux byzantins du VIe et du VIIe siècle, chapiteaux corinthiens de pilastres, frises, moulures, linteaux de porte en arceaux, caissons de plafonds, etc., encastrés dans les parties hautes des parements y forment une marqueterie de sculptures hétéroclites, pourtant harmonieuse et pittoresque sous la chaude patine du temps.

La façade surtout, avec son fronton et sa cymaise moulurée, rappelle



Église Kapnikaréa.

l'ordonnance antique. On y remarque, entre autres ornements d'emprunt, une jolie frise du IVe siècle avant Jésus-Christ : elle représente un calendrier liturgique où les mois sont figurés par leurs signes zodiacaux et caractérisés par les épisodes de leurs fêtes, scènes de vendanges, danses, jeux gymniques, pompe dionysiaque, sacrifices, etc. Des croix grecques y ont été sculptées après coup. Les de la Roche et les Villehardouin firent aussi plus tard encastrer leurs armoiries sur cette façade. Le même mélange de stèles et frises antiques, de plaques ornementées et d'emblèmes byzantins tapisse les côtés nord et sud et les murs d'abside. Il a semblé que cette profusion de matériaux antiques et d'ornements byzantins du VIe et du VIIe siècles attestait l'ancienneté de la construction. Aussi

quelques-uns la datent-ils du règne d'Irène et du début du IX[e] siècle ; mais d'autres ne la font pas remonter au delà du milieu du XII[e] siècle.

Deux autres églises du XI[e] siècle méritent une mention. La *Panaghia du Grand Monastère* conserve des chapiteaux de pilastres d'une remarquable pureté de style ; le profil de sa coupole rappelle celui de Sainte-Sophie. La grande et magnifique église, dont le nom ancien, *Panaghia tou Lykodémou*, a été récemment altéré en *Haghios Nikodémos*, est aujourd'hui affectée au culte orthodoxe russe[1]. Une inscription la date d'avant l'année 1044, mais elle a été complètement restaurée et modernisée, à l'intérieur comme à l'extérieur, aux frais des tsars Nicolas I[er] et Alexandre II, et pourvue par eux d'un campanile. L'abside est triple. Au dehors, court une frise de terre cuite ornementée.

L'église de *Kapnicaréa*, dont le nom est une altération moderne de l'épithète *Kamoukharéa* (la Vierge à la robe) étale, en travers de la rue d'Hermès, sa largeur et sa petitesse ramassée et compliquée. Elle se compose en réalité de deux églises accolées. La plus ancienne (milieu du XII[e] siècle) comprenait un narthex, une nef cruciforme avec coupole unique sur le carré central, une triple abside polygonale, le tout ordonné en une masse pyramidante de frontons et de versants dominés par le tambour octogonal et festonné de la coupole. Sur les parements antérieurs, en assises de pierres séparées par des lits de briques minces, des galons de briques denticulées creusent des raies d'ombre. Contre le flanc sud, fut ajouté un petit porche latéral à deux colonnes et à trois frontons, pour remplacer une ancienne porte du transept, surmontée d'un bel arc en fer à cheval, qui fut murée. A cette église primitive, on adjoignit, au long du flanc nord, une autre nef consacrée à Haghia Varvara, avec une seconde coupole, mais sans abside saillante.

On retrouve le même plan primitif à l'état pur, avec la même décoration extérieure dans l'église *Saint-Théodore*[2], la plus complète et la mieux conservée des vieilles églises byzantines d'Athènes. Elle date de 1149. Sa coupole assez large coiffe un tambour octogonal ajouré de baies jumelles encadré de fines colonnettes et d'arceaux en festons. Les trois absides polygonales sont éclairées par des fenêtres cintrées et bilobées qu'encadrent de jolis galons de briques dentelées, le tout sur un socle cerné d'une fine moulure. L'appareil des murs, en assises de pierres aux joints de briques plates, est d'une simplicité robuste et élégante. Le fronton du transept nord-est est surmonté d'un gable ajouré formant campanile.

1. Couchaud, *Choix d'églises byzantines en Grèce*, pl. 11-13.
2. Couchaud, *op. l.*, pl. 8-10.

La prospérité qu'atteste cette floraison d'églises se changea en misère à la fin du XIIe siècle. En 1186, le métropolite Michel Acominatos compare Athènes à un « autre trou de l'enfer ». Au XIIIe siècle, la domination des ducs français d'Athènes, les sires de la Roche et de Brienne, remplacés en 1385 par la dynastie florentine des Acciauoli, rendit quelque éclat à la ville et quelque richesse au pays. Ces seigneurs féodaux changèrent l'Acropole en manoir et y ressuscitèrent la vie de cour du temps des rois



Église Saint Théodore

et des tyrans. Ils se logèrent dans le palais métropolitain des Propylées. Sur l'aile sud, Nério Acciauoli dressa en 1387 une haute tour de guette, démolie en 1875 par H. Schliemann[1]. Les églises du Parthénon et de l'Erechtheion furent affectées au culte catholique de la Vierge Marie, ainsi que quelques églises de la ville basse : celle de l'*Hypapanti* conserve un reste de voûte gothique du XIIIe siècle. Après 1402, cette ville basse fut entourée d'une enceinte, dont on a retrouvé quelques tronçons, faussement appelés Mur de Valérien : elle n'était plus alors qu'une bourgade limitée au quartier de l'agora romaine.

1. Voy. les gravures p. 55 et 161.

Le patriotisme néo-grec et la ferveur des archéologues se sont appliqués à expurger l'Acropole et la ville des souvenirs parasites des dominations franque, vénitienne et turque. Aussi n'en reste-t-il presque plus rien. On est réduit au témoignage des vieilles gravures pour se représenter le délabrement pittoresque du plateau, encombré par les Turcs de mosquées, de masures et de bastions. Les Vénitiens, protecteurs d'Athènes de 1395 à 1458, n'eurent qu'une préoccupation : celle de rendre



Vue intérieure de l'Acropole turque en 1765. Mosquée à l'intérieur du Parthénon
D'après Stuart et Revett. *Antiquités d'Athènes*).

la citadelle invulnérable. Ce sont eux qui blindèrent de maçonneries et de contreforts les murs de Cimon et de Thémistocle. Les Turcs, après leur prise de possession en 1458, entourèrent l'Acropole d'une enceinte basse, dite *Mur de Serpentzé*, assise sur le portique d'Eumène et l'Odéon d'Hérode. Ils firent du Parthénon une mosquée, hérissée d'un haut minaret : il en subsiste une cage d'escalier, logée dans un coin de l'opisthodome et préservée par les risques qu'entraînerait sa démolition. Le harem du *disdar* ou gouverneur militaire fut installé à l'Erechtheion ; les Propylées, couverts d'une coupole, servirent d'arsenal, de poudrière et de logement à l'aga. Ils sautèrent par accident en 1646. En 1674, le marquis de Nointel fit dessiner les frontons du Parthénon par un peintre de sa suite, le Troyen Jacques Carrey, suivant la tradition, le Flamand

Rombaud Faidherbe, suivant d'autres. En 1676, Spon et Wheler passaient et décrivaient, ainsi que Graviers d'Ortières en 1686. L'année suivante eut lieu l'apparition subite et désastreuse du doge Morosini. Il installa une batterie d'obusiers sur la colline des Muses. Le 26 septembre 1687, à sept heures du soir, une bombe trop bien dirigée par un artilleur allemand à la solde de Venise tombe sur le Parthénon, où les Turcs avaient déposé de la poudre. Le Parthénon saute, trois cents hommes sont tués. Morosini complète sa destruction en essayant d'arracher un trophée au fronton Ouest : le char d'Athéna, qu'il convoitait, échappe aux mains de ses ouvriers et s'écrase sur le roc. Le doge repart, n'ayant conquis ni Athènes, ni ses chefs-d'œuvre, qu'il laissait détruits sans excuse.

Il était encore réservé à lord Elgin de parfaire le ravage, de 1800 à 1804, cette fois par amour de l'art. Bientôt après, l'Acropole, refuge des défenseurs de l'Indépendance grecque, Odysseus, puis Gouras et le colonel Fabvier, subit en 1826-1827 le bombardement de Reschid-Pacha. Mille bombes et boulets firent à ses murs et à ses marbres de nouvelles blessures. Enfin, à partir de 1833, la liberté victorieuse la fit entrer dans la paix réparatrice.

Cependant la ville, désormais maîtresse de ses destinées, se dépouillait prestement des loques de l'esclavage et parachevait sa métamorphose en capitale moderne.



Les Propylées, avec la Tour franque aujourd'hui démolie, vus du Parthénon.



Phot. Boissonnas.

Université d'Athènes.

CHAPITRE XII

LA VILLE MODERNE

Quand le jeune royaume de Grèce, fondé en 1834 par l'héroïsme des Pallikares et par les bons offices d'une diplomatie philhellène, eut élu pour capitale l'humble bourgade gréco-albanaise, dont les trois cents masures se tassaient au nord de l'Acropole, les esprits positifs critiquèrent ce choix. Un grand nom et d'immortels souvenirs ne suffisent pas, disaient-ils, à créer un organisme viable et moderne. Il y avait d'autres villes, mieux qualifiées par leur importance ou par leur situation : Nauplie, Patras, Tripolitza, Livadie, Corinthe. Appartenant toute à l'histoire, Athènes ne serait jamais qu'une capitale archéologique.

Or, moins de cent ans après, qu'est-il advenu de ces pronostics pessimistes? C'est qu'Athènes, plus que jamais attirante par la multitude et l'éclat de ses trésors d'art, nous étonne aussi par le miracle de sa vitalité. La logique des faits s'est chargée de ratifier l'enthousiasme tout sentimental de ses fondateurs. La voix du cœur leur avait parlé le langage de la froide raison. Ce fut un bon calcul, qu'ils firent d'instinct, dans un élan de confiance patriotique. Leur clairvoyance plus psychologique qu'utilitaire, en tablant sur l'impondérable, a vu plus juste que les réalistes, dupes des apparences matérielles. Ils s'étaient dit que la Grèce

moderne ne trouverait pas de plus puissante sauvegarde que son passé, cher à la fois aux Hellènes d'aujourd'hui et aux consciences éclairées du monde entier. Athènes n'était-elle pas pour l'hellénisme renaissant le point de ralliement de toutes ses énergies, pour l'humanisme européen le lieu commun de toutes les sympathies philhellènes ? En Grèce, son nom la plaçait au-dessus des rivalités particularistes ; aux yeux du monde, il masquait de son prestige la misère des réalités. Mais il s'est trouvé que le passé garantissait à la ville nouvelle des destinées dont aucune autre ville du royaume n'eût pu escompter le retour avec la même foi. C'est que les causes permanentes de la fortune de l'ancienne Athènes allaient agir de nouveau au profit de l'Athènes moderne, grâce au privilège indestructible de sa position et à l'esprit entreprenant de la race enfin libérée. Intermédiaires entre la Grèce du Nord et le Péloponnèse, entre l'Europe méridionale et l'Égypte, entre l'Europe occidentale et l'Orient turc, Athènes et son port, par le jeu des mêmes lois économiques, devaient reprendre leur rôle actif dans la vie méditerranéenne.

C'est pourquoi, après une période de croissance qui ne fut ni si lente ni si ingrate que de trop spirituels et injustes pamphlets l'ont fait croire, Athènes se révèle tout autre aujourd'hui que la préfecture balkanico-bavaroise ridiculisée par Edmond About. Elle aurait pu, avec honneur, n'être qu'une capitale diplomatique, administrative, universitaire, une sorte de La Haye hellénique, menant une vie paisible et artificielle à l'ombre du Parthénon. L'Acropole, les Musées, le Parlement, le Palais, les Légations, les Instituts archéologiques, les hôtels de touristes auraient suffi à sa prospérité. Au lieu de cela, elle s'est mise à grandir avec une précocité américaine. Elle a pris la direction de l'activité générale du royaume ; elle en est la capitale intellectuelle et économique, le cerveau, la banque, le marché. C'est elle qui vivifie tout le pays, qui le civilise en l'ouvrant aux idées du dehors, qui déjà même le fait rayonner au loin. Athènes compte 175.000 habitants, le Pirée 76.000, et le mouvement croissant de son port le classe parmi les premiers de la Méditerranée.

Cette renaissance rapide n'a rien d'injurieux pour le passé. Si les amateurs d'archéologie funèbre peuvent regretter que le Parthénon ne règne plus sur une solitude mélancolique, les philhellènes aiment à retrouver l'hellénisme fidèle à ses traditions de vie expansive. L'antiquité à Athènes n'est pas un narcotique, comme à Karnak et à Paestum, ni, comme à Sienne ou à Florence, un décor théâtral où l'homme d'aujourd'hui promène une âme de figurant. On ne respire pas à Athènes l'atmosphère léthargique des villes mortes ; on n'y est pas non plus choqué par la dis-

cordance des ruines avec les réalités actuelles. Passé et présent s'y combinent de façon à s'expliquer l'un par l'autre ; la vie moderne s'y compose des survivances de l'antiquité ; celles-ci aident l'observateur attentif à mieux comprendre les choses d'autrefois et l'inclinent à la bienveillance pour celles d'aujourd'hui. Il faut donc aborder Athènes avec un enthousiasme nécessaire, mais non pas exclusif. Le culte de l'antiquité doit savoir ici s'accommoder de ce qui, au premier contact, semble fait pour l'irriter. Tout n'est pas beau dans le neuf, mais ce serait faire preuve d'une intransigeance pédantesque que de lui dénier le droit à la vie. L'Athènes moderne a bien son charme, ne serait-ce que celui d'avoir su ressusciter en gaieté, et d'apparaître aimable et blanche comme il convenait à la cité de Phidias. Enfin, le progrès moderne n'y est pas un anachronisme en contradiction avec l'esprit même de l'atticisme antique. A la réflexion, il paraîtra légitime et logique qu'Athènes bénéficie au XX[e] siècle des dernières conquêtes d'une civilisation qui doit à la Grèce sa méthode et jusqu'à son vocabulaire scientifiques. Électricité, télégraphe, téléphone autant de mots, autant de choses qui ne sont pas déplacés dans la patrie de Méton. Aussi bien, plus Athènes se civilise et raffine, plus elle redevient elle-même : le commerce, la banque, la marine, l'afflux des étrangers, loin d'altérer sa personnalité, la lui recréent par degrés. Déjà elle a recouvré avec son Université la science, la médecine surtout, l'archéologie et la philologie, avec son Parlement et son barreau l'éloquence, avec ses publicistes, ses orateurs et ses salons une langue puriste qui tend à remonter à ses origines classiques. Une littérature originale se développe. La culture esthétique ne saurait tarder à se mettre à l'unisson de ce mouvement intellectuel et à faire éclore des artistes qui s'inspireraient de la tradition grecque et des écoles modernes.

Le prodige, en cette ville toute neuve et toute européanisée, c'est qu'elle est restée et de plus en plus elle redevient profondément grecque d'allure et d'esprit. La persistance de l'hellénisme, à travers toutes ses épreuves, la survie d'une nationalité, d'une langue, d'une mentalité vieilles de plus de deux mille cinq cents ans, non pas à l'état de souvenir historique, mais comme élément opérant et vivace, est un phénomène unique dans l'histoire. Athènes est le foyer de ce néo-hellénisme. C'est là qu'il reprend conscience de son unité, qu'il répare les méfaits d'une dispersion séculaire, et s'épure par le sentiment de sa solidarité avec l'hellénisme antique.

Athènes est la seule ville au monde où certaines suppositions, qui sembleraient ailleurs fantaisies de romancier, ne frisent pas le paradoxe. Si Aristophane reparaissait aujourd'hui, c'est encore à Athènes, dans sa

propre ville, qu'il serait le moins dépaysé. Quelques heures d'apprentissage lui suffiraient pour se familiariser avec les solécismes romaïques et certaines particularités de la prononciation actuelle. Mais, tout de suite et sans préparation, il serait en état de lire les enseignes des magasins, d'entrer chez le *kréopôlès* (boucher) ou l'*allantopôlès* (charcutier) ou l'*artopôlès* (boulanger), et de redire comme dans ses *Cavaliers* : « 1er *pôlès!* 2e *pôlès!* 3e *pôlès!*[1] », de compter par coudées et par drachmes, de commander son repas sur le menu des restaurants, de s'orien-



Athènes, vue de l'Acropole : le Lycabette, le Pentélique et l'Anchesmos.
En bas à gauche, la Nouvelle Métropole ; à droite, le Palais Royal

ter par les rues où il lirait son nom, ceux de ses contemporains, des tribus et des monuments de l'Athènes de son temps. Il pourrait, avec son vocabulaire et son alphabet, expédier dans toutes les villes de Grèce une dépêche qui serait « en clair » pour tous les télégraphistes du royaume. A la tribune (*bêma*) de la *Boulé*, il entendrait agiter les éternels problèmes d'autrefois : le péril mède, la liberté des frères d'Asie, de Thrace, de Macédoine, la suprématie navale d'Athènes, les préparatifs militaires, les querelles des Péloponnésiens avec les Hellènes de la Grèce centrale. Il entendrait partout la salve rapide des voyelles crépiter dans l'air sec

1. Aristophane, [illegible]

comme un bruit de crécelle. Il retrouverait ses types familiers dans le même peuple roué, gouailleur et loquace de l'Agora. Il surprendrait ses propres lazzi, ses apostrophes, son *Oh môré !* populacier dans la bouche des *loustroi* (cireurs) et autres « Cercopes » à l'œil vif, à la réplique alerte. Même irrévérence à l'égard des archontes, mêmes sophismes, même impudence joviale que rien n'intimide, chez les Cécropides conscients du XXe siècle. Il retrouverait l'atmosphère de sa ville dans cette « aristophanie » ambiante du vieux quartier, le débraillé de la rue, les âcres odeurs de la friture en plein vent, l'effluve des tanneries de Cléon dans le marché aux cuirs de la rue Pandrose, les exhalaisons de saumure chères au peuple d'Erechthée toujours friand de sardines et d'olives, les relents de Dionysos qui s'échappent des tavernes saturées de moût et de résine. Il reverrait l'ignominie des tripes nageant dans le ruisseau, l'impudeur saignante des moutons éventrés et les guirlandes de poulpes séchés qui pavoisent les officines des « bakals ». Mais il entendrait aussi le bruissement des cigales de café discutant, en périodes savantes, les mérites du démagogue à la mode ; « un œil tourné vers la Carie, l'autre vers... Byzance »[1], les beaux parleurs continuent à brasser l'éternelle pâtée du tripier politicien Agoracrite.

Le climat, qui n'a guère varié depuis des siècles, règle comme autrefois le rythme de la vie athénienne. La ville s'éveille très tôt au frais sourire du matin. Un concert assourdissant prélude au travail du jour : cris des marchands ambulants, braiements des ânes excités par la caresse du soleil. Dans les ruelles du bazar, les auvents se relèvent, les échoppes s'animent du martèlement des cuivres et des cuirs cramoisis ; aux terrasses des cafés les narghilés gloussent en chœur ; le moka mousse dans les tasses minuscules ; les garçons nasillent « d'une voix de hérauts » les ordres perçants : « *Ena vary glyko! Ena narghilé kaçaro*[2] *!* » Les mains des consommateurs déploient les journaux, les pieds s'abandonnent aux brosses empressées des cireurs. Heure exquise où le Grec renaît en secouant la torpeur de la nuit : d'un grand verre d'eau, il refoule le *makhmourdi*[3] maussade et s'éclaircit les idées en bavardant politique. Une sensation de bien-être rend l'esprit léger et le cœur dispos ; comme au temps d'Euripide, « les Erechthéides se meuvent avec délices dans l'atmosphère radieuse[4] ». Un optimisme allègre se dégage de l'air limpide, de la blan-

1. Aristophane, *Cavaliers*, v. 174.

2. « Un café épais et sucré ! Un narghilé propre ! »

3. Mot turc qui désigne l'engourdissement du sommeil.

4. Euripide, *Médée*, v. 829.

cheur des maisons, de la netteté matinale de l'Acropole et du Lycabette.

Midi fait le désert dans les rues, sur les places. Les trottoirs de marbre flamboyants, les façades aveuglées de lumière, la poussière impitoyable invitent à l'assoupissement de la sieste dans l'ombre des volets clos. Puis, les heures cruelles enfuies, c'est la ruée dans les cafés, l'invasion de la place de la Constitution, le va-et-vient du monde élégant du haut en bas de la rue du Stade, le boulevard des Italiens d'Athènes, et du boulevard d'Amélie, ses Champs-Élysées. La soirée s'achève dans la poursuite de la fraîcheur, aux bords de l'Ilissos ou sur la plage du Phalère.



Petites maisons du quartier de l'Acropole

La ville moderne occupe une superficie double, au moins, du périmètre de l'Athènes de Thémistocle. Comme elle n'a pas d'enceinte militaire, elle se développe librement, de préférence vers la plaine, au nord, dans la direction de Patisia, et, à l'Est, sur les pentes du Lycabette. Elle se porte visiblement à la rencontre du vent prédominant, le *Vorias* (Borée) qui souffle du nord et du nord-est. Le sud est encore peu peuplé, à cause du voisinage un peu fiévreux de l'Ilissos; de même, les fonds marécageux qui la séparent du Pirée restent assez inoccupés. Mais l'accroissement est tel que le lotissement municipal prévoit l'envahissement à bref délai des terrains vacants : déjà le flot montant des maisons enserre tous les flancs du Lycabette et de la Stréphis, et ne laisse plus émerger que les falaises à pic. Bientôt les roches de Koilé, les coteaux d'Agrai et de l'Ardettos seront submergés à leur tour, puis Colone et l'Académie.

Le plan, esquissé en 1834 par les architectes bavarois du roi Othon, est une œuvre de géométrie édilitaire qu'eût signée Hippodamos de Milet Il rayonne en éventail, avec l'Acropole comme base. Mais sa régularité ne commence qu'à la limite de l'ancienne cité turque tassée au nord du rocher : il y avait là un noyau de vieille ville, l'Asty, jadis emprisonné par l'enceinte turque ; on s'est contenté de l'« haussmanniser » par quelques percées rectilignes. Le centre de la ville vraiment nouvelle se



Vérascope Richard

L'Agora moderne : la rue de Pandrose.

trouve au nord et en dehors des enceintes antique et turque : c'est la place de la Concorde (*Homonia*), d'où rayonnent les principales voies modernes, qui découpent le damier des îlots rectangulaires. Le moindre défaut de ces alignements à l'américaine, c'est la monotonie. Toutes les rues se ressemblent. Certains quartiers ont l'air de corons bourgeois. L'architecture des maisons, bâties à la grosse en pâtisseries de style gréco-italien, ne fait qu'aggraver cette impression. Ce sont partout les mêmes contrefaçons de casinos florentins, à deux ou trois étages, couronnés par une corniche, et parfois enluminés de fresques criardes par des décorateurs italiens. Pourtant, vue d'ensemble, la ville a comme la propreté du marbre : la grande tache blanche des maisons montant à

l'assaut du Lycabette s'harmonise avec le bleu du ciel et les tons fauves des roches. Mais ni la géométrie du plan ni l'architecture des maisons n'ont été aménagées en vue du climat méridional. Le vent fait rage dans les larges avenues droites; il y pourchasse des trombes de poussière ; aucun refuge n'est prévu contre la réverbération ; les arbres étiques des boulevards ne donnent pas d'ombre. Il faudrait ici les longs



L'ancienne mosquée de la place d'Arès

portiques de l'ancien Dromos ou les arcades des villes italiennes. La gaieté d'Athènes manque de confortable.

Une joie, cependant, vient aux yeux du fond de ces voies droites, où surgit toujours la silhouette familière d'une roche fauve ou le paysage lointain d'une croupe bleutée. Le Lycabette, l'Acropole, l'Hymette, le Pentélique, l'Ægaléos encadrent d'exquises aquarelles entre les marges blanches des maisons. Ces reposoirs de nature enjolivent toutes les perspectives athéniennes : ce serait un crime de permettre à la mégalomanie des bâtisseurs de les masquer

Il y a deux villes l'une dans l'autre. La plus pittoresque n'est pas la

plus neuve. Le vieux quartier de l'époque turque, aujourd'hui l'*Asty* ou cité des affaires, s'étend dans un trapèze compris entre la place du Varvakion au nord, l'Acropole et l'Aréopage au sud, et bordé par les rues du Pirée, du Stade et des Philhellènes. D'est en ouest, du Dipylon à la place de la Constitution, une longue rue droite le traverse dans son grand axe, la rue d'Hermès; du nord au sud, deux percées parallèles, la rue d'Athéna et la rue d'Eole, filent droit vers l'Acropole, dont la haute falaise nord barre l'horizon. De sa compression entre les anciens remparts



Boulevard de l'Université. A gauche, aile de l'Académie et Hôpital ophtalmologique

turcs, tout ce quartier reste encore congestionné, en dépit des incendies et des nouveaux percements. C'est là qu'on peut retrouver quelque chose de la physionomie de l'Athènes antique et de la fantaisie pittoresque de ses rues étroites et tortueuses. Visiblement cette ancienne ville s'est modelée autour du pivot de l'Acropole : le réseau de ses ruelles figure, à la base du rocher, une toile d'araignée, avec une trame irrégulière d'arcs concentriques. C'est un labyrinthe riche en surprises, où la vie populaire s'ébat dans un entassement de masures blanchies à la chaux, souvent dépenaillées et pantelantes, mais d'autant plus amusantes qu'elles sont au moins personnelles et sans prétentions architecturales. Il y a d'abord, escaladant les premières pentes, à la lisière de la ville, une sorte

de Montmartre, dont les maisonnettes basses, couvertes en terrasses, flanquées d'escaliers de bois et ceinturées de galeries peintes en vert, évoquent la description du modeste logis athénien écrit par Lysias[1] : les rues de Pan et des Dioscures, à la base des Longues-Roches et de l'Aréopage, charment encore par leur simplicité antique.

En contre-bas, autour de l'Agora romaine et de la Bibliothèque d'Hadrien, c'est le fouillis de l'*Agora*, dernier reste du bazar de l'époque turque, qu'un incendie a détruit en 1885. Il subsiste encore deux ou trois ruelles, où les amateurs de couleur orientale, ne sont pas déçus. Les *rues*



L'Académie. A gauche, l'Université.

de Pandrose et *d'Héphaistos* sont restées très levantines. Les petites échoppes à auvents, pas plus grandes que des cabines, servent d'ateliers et de magasins. Dans le pêle-mêle des cuirs écarlates ou safranés, des cuivres, des armes damasquinées, des tissus pailletés et multicolores, l'artisan brode, martèle, cisèle, accroupi dans un coin. Aux auvents relevés sur chaque côté de la ruelle étroite comme un couloir, pendent des grappes de babouches cramoisies, fleuries d'un pompon rouge, de bourses de cuir, d'aiguières jaunes ou rutilantes, d'écharpes de soie bleues, orangées, roses, de foustanelles aux blancheurs bouillonnantes : on dirait les fruits, les fleurs, les feuilles fantastiques d'une tonnelle des Mille et une Nuits. A côté, sur la place d'Arès, adossée à la Biblio-

1. Lysias. [illegible] *d'Ératosthène* [illegible]. Voir la gravure de la p. [illegible]7.

thèque d'Hadrien, une ancienne mosquée turque où s'abrite un petit café (p. 169), est encore un de ces coins rares : puissent les vieux Athéniens le défendre contre les démolisseurs !

La place de la Métropole montre côte à côte la « Petite Métropole » byzantine, et sa grande sœur cadette, la Cathédrale construite en 1840, dans le style byzantin de la Sicile : mais le luxe incohérent de cette pompeuse église ne l'empêche pas de paraître aussi froide que prétentieuse.

En suivant la rue d'Eole, très vivante avec sa bordure de magasins et ses tables de changeurs dressées sur les trottoirs, on sort de la vieille



École française d'Athènes. (A gauche, le Lycabette)

ville par le quartier sans intérêt de la Démarchie et l'on entre au cœur de la ville nouvelle, sur la place de la Concorde. De là rayonnent les grandes artères des quartiers neufs, éclairées à l'électricité, sillonnées de tramways électriques, bordées de magasins et de grands cafés : à l'ouest, la rue du Pirée qui dessert le faubourg industriel des manufactures, distilleries, usines, remplaçant l'ancien Céramique ; au nord, l'avenue de Patisia, qui traverse le grand quartier bourgeois dont l'*École Polytechnique* construite par un groupe de patriotes grecs de Metzovo (Epire) et le *Musée national*, le plus monumental des édifices bâtis par l'État, sont le principal ornement ; à l'Est, la brillante *rue du Stade*, qui relie la place de la Concorde à celle de la Constitution. C'est dans cette rue, d'une blancheur éblouissante, que le commerce de luxe a installé les plus beaux magasins à l'instar de l'Europe, que s'alignent

les Ministères, la *Chambre des Députés* et quelques grands hôtels. Mais la voie monumentale par excellence est le *Boulevard de l'Université*, parallèle à la rue du Stade. C'est là que se dressent les plus somptueuses bâtisses de l'Athènes moderne. Elles sont dues surtout à la générosité d'opulents Hellènes, enrichis au dehors par le commerce et la banque, dans les pays lointains où leur activité continue les traditions de l'hellénisme colonial. Suivant l'exemple des évergètes hellénistiques et romains, ils ont consacré leur fortune privée à suppléer à l'insuffisance



Place de la Constitution et Palais Royal.

du trésor public pour parer la nouvelle capitale. Un patriotisme ardent, stimulé aussi par ce désir de gloire qui couve toujours au fond de l'âme grecque, leur a inspiré ces fondations utilitaires et somptuaires, où le nom du fondateur n'est pas toujours oublié sur les architraves de marbre. A la triade monumentale, orgueil de la cité, de la *Bibliothèque nationale, de l'Université, de l'Académie des Sciences*, ont contribué les évergètes Vallianos et le baron Sina, de même que Syngros a fait les frais du Théâtre municipal, Arsakis de l'école Arsakion, Varvakis du collège Varvakion, Rizaris du séminaire Rizarion, Zappas du Zappeion, etc. Le style néo-classique prédomine dans ces œuvres de savants architectes danois et autrichiens. L'Université, construite par

l'État, est par la sobriété de l'ordonnance et l'harmonie des proportions, le plus satisfaisant de ces pastiches archéologiques : la colonnade du portique se détachant sur le fond rouge du mur peint à fresques est d'un bel effet (p. 162). A l'Académie (p. 171), l'architecte s'est inspiré du style de l'Erechtheion : l'ensemble est riche; la polychromie et la dorure y rehaussent la pâleur du marbre; mais le plan manque d'harmonie; deux malencontreuses colonnes, surmontées de statues d'Apollon et d'Athéna, sont plantées devant la façade comme d'énormes chandeliers.



L'Olympieion, le Mont Ardettos et l'Hymette, vus de l'Acropole.

Un peu plus loin, un *Hôpital ophtalmologique* (p. 170) offre un pastiche byzantin d'un goût délicat, et la maison d'Henri Schliemann, baptisée par lui « Palais d'Ilion », s'orne d'une belle loggia ionique dans le goût italien. Au delà commence la *Néapolis*, la ville toute neuve du Lycabette. L'*École française*, fondée en 1846, fut installée là, en 1874, sur ce versant alors désert, au milieu des pins[1]. Au sud du Lycabette, dont la pointe dessine une silhouette de rocher en tête de grenouille, s'étend le quartier de la cour et des légations. A l'est de la belle place de la Constitution *(Syntagma)*, bordée de grands hôtels, le *Palais Royal* (*Anactora*), construit de 1834 à 1838 pour le roi Othon, étale son énormité

1. Voy. p. 172. — G. Radet, *L'histoire et l'œuvre de l'École française d'Athènes.*

massive et cubique de caserne bavaroise. Son plus bel ornement est sans contredit la troupe pimpante des *efzônes*, en costume albanais, qui monte la garde sous son portique d'entrée.

Comme au temps d'Hadrien, le quartier de plaisance se développe dans la direction de l'Est et du Sud. Les avenues de Képhisia et de la reine Amélie, plantées de poivriers du Japon, s'ornent de luxueux hôtels de style italo-grec, très blancs, très marmoréens, avec des colonnes ioniques se



Loustroi

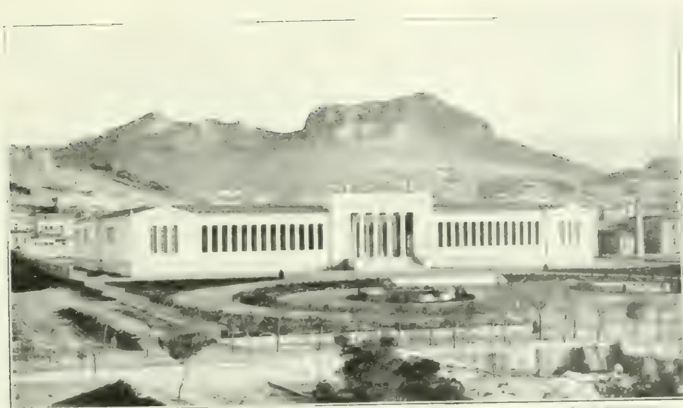
détachant sur le fond rouge des loggias. Mais l'enchantement de cette région, c'est le Jardin royal, créé par la reine Amélie, délicieux refuge d'ombre, où les rossignols chantent dans les allées touffues, que prolongent de lumineuses échappées sur l'Olympieion, l'Hymette, l'Acropole.

Sur l'esplanade qui descend du *Zappeion*, demi-rotonde construite par Zappas comme palais d'exposition, vers l'Olympieion et l'Ilissos, un jardin public remplace le désert d'autrefois (p. 148). Peut-être ces gentillesses bocagères risquent-elles de nuire un jour à la grandeur naturelle de cette vaste perspective dont la beauté est faite de plein air, d'espaces dégagés, de nobles contours et de teintes ocrées. La verdure, en Attique, n'est pas un ornement qui convienne partout.

C'est aussi de ce côté que s'étend le grand cimetière. L'art funéraire s'y inspire abondamment de celui du Céramique : ce ne sont que stèles à palmettes, édicules à frontons, dus à la virtuosité des marbriers italiens. Mais, plus encore que dans ces pastiches, c'est dans les rites funèbres que revit la tradition antique. La pompe des enterrements à visage découvert rappelle les scènes d'*ecphora* des lécythes attiques. A certains anniversaires funèbres et pendant le « samedi des âmes » (*Psychosabbaton*), les parents, surtout les femmes, apportent aux morts la manne apaisante des *Kollyba*. Ce sont des grains de grenade et de blé bouilli, des amandes coupées en deux, des bonbons, le tout saupoudré de sucre et disposé en croix sur une assiette ou un plateau. Souvent, ces friandises dessinent les initiales du défunt. Eschyle ne reconnaîtrait-il pas dans ces offrandes au tombeau les rites propitiatoires de ses *Choéphores* et la foi païenne en une survie souterraine où le défunt souffre de la faim et de la soif, s'irrite de l'abandon et veut être calmé par des douceurs ?



Danse des Efzônes.



Musée National, au pied de l'Anchesmos et du Lycabette.

CHAPITRE XIII

LE MUSÉE NATIONAL

Le Musée national réunit des antiquités provenant de toutes les parties de la Grèce. C'est la collection la plus variée et la plus complète d'œuvres originales, trouvées dans le pays même. Elle compte des chefs-



Coupe en or de Vaphio (Laconie) : chasse au taureau (Musée National).

d'œuvre, mais elle vaut surtout par l'ensemble. On y peut suivre toutes les étapes de la civilisation et de l'art grecs, depuis les origines préhistoriques des environs de l'an 3000 avant Jésus-Christ jusqu'à l'époque byzantine. Nous ne pouvons passer ici qu'une revue rapide de ces richesses.

Les civilisations néolithiques (3300 à 3000 av. J.-C.) sont représentées par les haches, outils en pierre et en os, vases à décor incisé, figurines en terre cuite et en marbre des deux stations préhistoriques de Thessalie, Dimini et Sesklo. Puis, viennent les restes de la civilisation primitive du bronze qui rayonna dans les Cyclades entre 3000 et 2000 avant Jésus Christ : idoles plates de marbre en forme de violons, bijoux, gemmes, vases peints d'Amorgos, Naxos, Thérasia. Les souve-



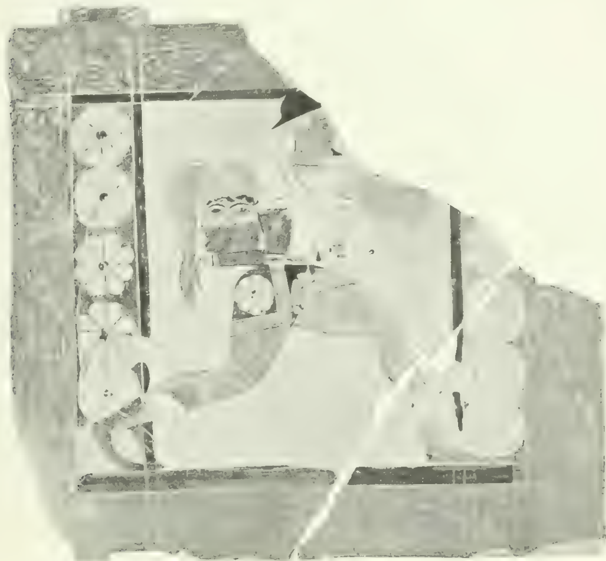
Phot. [illegible]

Salle archaïque Musée National

nirs de la période crétoise, dite *minoenne* (entre 2000 et 1700), consistent en vases peints à décor linéaire, végétal et animal, de la cité prémycénienne de Phylakopi à Mélos. Mais c'est surtout la brillante période *mycénienne* ou achéenne, prolongement et reflet de la civilisation minoenne entre 1700 et 1250, que font revivre les merveilleuses trouvailles du Dr Schliemann à Troie, à Mycènes et à Tirynthe, et celles de la Société archéologique d'Athènes à Mycènes, en Attique, en Thessalie, en Laconie et autres lieux. Des anciennes tombes princières de l'Agora de Mycènes (entre 1700 et 1500 av. J.-C.) provient toute cette orfèvrerie qui justifie l'épithète homérique de « Mycènes riche en or » : masques

funéraires en or, ornements de cercueils, diadèmes, plaques et rondelles estampées ou découpées, vases d'or et d'argent décorés au repoussé, ciselés, incrustés, bijoux, bagues et intailles, poignards damasquinés avec représentations de scènes de chasse, manches et plaques d'ivoire sculpté, etc.

Des palais plus récents (1550-1250) et des Acropoles de Mycènes et de



Persée et la Gorgone.
Métope en terre cuite peinte du temple de Thermos, en Étolie (Musée National).

Tirynthe, nous sont rendus des fragments de peintures murales et de frises en albâtre incrusté de pâte bleue, des vases peints, des figurines d'idoles. Les tombeaux achéens à coupole de Vaphio (Amyclées de Laconie), de Pylos de Triphylie, de Dimini en Thessalie, etc... ont rendu des gobelets d'or, décorés au repoussé de scènes de chasse au taureau sauvage (p. 177), des vases, des bijoux.

L'époque préarchaïque postérieure à l'invasion dorienne (du IX[e] au VII[e] siècle) est représentée par les vases à décor géométrique du Dipylon (p. 140), de Mélos, de Laconie, etc... Puis, c'est la belle floraison de la

statuaire archaïque du VIIe et du VIe siècle : *xoana* rigides, tels que l'Artémis de Délos et les innombrables « Apollons » ou *kouroi* (jeunes hommes), parmi lesquels se distinguent le colosse du cap Sounion (p. 178), les fines statues du Ptoion béotien, l'*Apollon à l'Omphalos*, réplique d'une œuvre de Calamis. Parmi les stèles funéraires attiques, d'un dessin nerveux souvent rehaussé de couleurs, il faut citer la *stèle d'Aristion* (vulgo « soldat de Marathon »), le discophore du Dipylon, la stèle d'Orchomène. A cette période appartiennent aussi les bronzes archaïques de l'Acropole et d'Olympie, les séries de vases à figures noires et de style ionio-corinthien, les métopes en terre cuite peinte du temple de Thermos (p. 179), et le peuple des figurines archaïques.



Photo Rhomaïdès.

Relief d'Eleusis (Musée National).

L'art du Ve siècle est représenté par le noble bas-relief d'Eleusis (Déméter remettant à Triptolème la première glane de blé en présence de Perséphone), œuvre d'un profond sentiment religieux, d'un art délicat et mesuré, d'une gravité encore teintée d'un léger archaïsme dorien (p. 180). Une belle tête d'Héra, de l'Héraion d'Argos, rappelle la manière de Polyclète.

L'art expressif, pathétique ou voluptueux, des maîtres, du IVe siècle se reconnaît : celui de Praxitèle dans l'exquise tête d'*Eubouleus*, jugée



Ph. [illegible]

Muses de Mantinée (Musée National).

digne du ciseau du maître, dans *les bas-reliefs praxitéliens de Mantinée* (Apollon, Marsyas et les Muses); celui de Skopas, dans les têtes mélancoliques rapportées du temple d'Athéna Aléa, à Tégée, et dans une langoureuse tête d'Aphrodite ; celui de Timothéos dans les sculptures gracieuses et vivantes du temple d'Asklépios à Epidaure (*Néréides, Victoires, Amazones*). On trouve un reflet de Phidias dans la *Thémis* de Rhamnonte par Chairestratos de Rhamnonte, le réalisme de Lysippe dans une tête en bronze de pugiliste, découverte à Olympie ; l'élégance d'Euphranor dans un beau bronze retiré du fond de la mer, avec toute une cargaison de statues, près de Cérigotto (p. 202).

Le solennel *Poseidon* de Milo, le *Gaulois* de Délos, l'*Aphrodite* d'Epidaure, les sculptures du temple de Despoina, à Lycosoura, par

Damophon de Messène, les danseuses du théâtre de Dionysos, représentent la meilleure contribution de l'art hellénistique, du IIIe au Ier siècle avant Jésus-Christ. L'art gréco romain offre une série originale de portraits très vivants et très modernes de *cosmètes*, directeurs du collège des éphèbes athéniens.



Le Poseidon de Mélos (Musée National).

Mais il ne faut omettre ni les reliefs funéraires, souvent si touchants, ni les reliefs votifs, si curieux pour l'histoire des cultes, surtout de celui d'Asklépios, ni les vases peints, mine inépuisable de renseignements sur la mythologie, le costume, la vie privée, les rites funéraires, et aussi source infinie de jouissances pour quiconque est sensible à la pureté impeccable du dessin au trait et à l'ingénieuse vérité d'un art prodigieusement habile à saisir la nature sur le vif. A cet égard, rien n'égale le charme des lécythes à fond blanc d'Erétrie. Grâce à ces menus chefs-d'œuvre, nous pouvons entrevoir quelque chose du style et des procédés de la grande peinture.

Enfin, tout le peuple innombrable des figurines de terre cuite, de Tanagra, de l'Attique, d'Asie-Mineure, etc..., achève de ressusciter la vision de ce monde hellénique, tantôt grave et élégant, parfois ironique jusqu'au grotesque, de préférence aimable et gracieux, mais sans fadeur ni monotonie, en somme aussi complexe que la vie même dont toutes les attitudes ont intéressé les artistes grecs.



Eleusis. Sanctuaire des Grandes Déesses.

TROISIÈME PARTIE

L'ATTIQUE

CHAPITRE XIV

LES SITES ET LES MONUMENTS DES ENVIRONS D'ATHÈNES

On ne goûte le charme d'Athènes que si l'on se pénètre aussi du charme de l'Attique. Il faut explorer ses grandes plaines et respirer l'arome subtil de ses montagnes. Comme on retrouve à l'Agora l'atmosphère et les types de la vie citadine d'après Aristophane, tout le lyrisme pittoresque d'Aristophane, de Sophocle et d'Euripide est épars dans la nature attique ; les paysans d'aujourd'hui évoquent trait pour trait les rustres des anciens dèmes.

Les Athéniens aimaient avec passion la campagne. Ils se plaisaient à y vivre ; ils l'avaient peuplée et ornée avec autant d'amour que la capitale. Tite-Live [1] énumère tout ce qui faisait la parure de la banlieue d'Athènes. C'était d'abord les nécropoles et leurs stèles innombrables, puis la ceinture des gymnases suburbains entourés de parcs aux avenues ombreuses, le Lycée, le Kynosarges, l'Académie. Plus loin, par tout le

1. XXXI, 24 26.

territoire, on rencontrait les sanctuaires des dèmes, édicules abritant les très vieilles idoles des dieux rustiques dont les noms et les attributs bizarres mettaient en défaut l'érudition de Pausanias, enclos d'arbres divins, autels, bosquets et antres sacrés, tous peuplés de marbres et de chefs-d'œuvre. Ce sont d'humbles chapelles à la robe de chaux qui ont remplacé les temples de jadis; mais il subsiste maint souvenir de la vie et des choses d'autrefois dans les réalités d'aujourd'hui.

On retrouve aux portes d'Athènes la butte de Colone et les oliviers millénaires où le rossignol, célébré par Sophocle, accompagnait sous le



Photo Papatanopoulos.

Colone. (A droite, stèles de Ch. Lenormant et d'Otfried Müller.

lierre le murmure des eaux du Céphise [1]. La route poudreuse du Pirée bruit toujours du concert des cigales cachées dans les platanes. On suit de la porte Dipyle à Eleusis, les ornières de la Voie sacrée à travers le défilé de l'Ægaléos (p. 195). On reconnaît les étapes du cortège des initiés, la place du Figuier sacré, don de Déméter à Phytalos, le pont du Céphise où s'échangeaient les *géphyrismes* ou facéties du pont. Puis, dans la paix du ravin mystique, entre les versants rocailleux parsemés de pins à la chevelure éclatante, on s'arrête au couvent de *Daphni*, dont le nom rappelle le bois de lauriers qui encadrait là un temple d'Apollon. Du monastère byzantin, transmis aux Cisterciens par Othon de la Roche qui en fit, au début du XIIIe siècle, le Saint-Denis des Ducs d'Athènes, il subsiste une enceinte et une admirable église du

1. Sophocle. *Œdipe à Colone*, v. 667. — Cf. Euripide. *Médée*, v. 831.

XIe siècle. L'intérieur en est tapissé de restes de mosaïques aux riches couleurs, que domine du fond de la coupole une figure douloureusement sublime du Christ Pantocrator (p. 186). Plus loin, c'est un sanctuaire d'Aphrodite, au pied d'un roc percé de niches votives. A la sortie du défilé, devant la baie où Salamine émerge d'une nappe d'argent, on passe près des lacs sacrés des *Rheitoi*, on traverse la vaste glèbe de Thria, dans l'amphithéâtre des montagnes du Cithéron et du Parnès. On arrive à



Monastère de Daphni

Lefsina, devant l'Acropole qui garde les ruines du sanctuaire des Grandes Déesses d'Eleusis

Voici le lieu du mystère, jadis fermé aux regards indiscrets par une double enceinte. On y pénètre par deux Propylées de marbre (p. 183). La Voie sacrée, largement dallée, longe la falaise où se creusent l'antre de Pluton, bouche des Enfers, et les entailles où s'engageaient dans le roc, comme de pseudo-cavernes, les temples d'Hécate et de Koré-Perséphone. Puis, c'est le *Télestérion*, ou salle d'initiation, elle aussi aux deux tiers creusée dans le rocher (p. 187). Avec ses trois côtés de gradins taillés dans la colline, son portique en façade sur le quatrième côté, ce vaste hall à deux étages soutenus par une forêt de colonnes servait de salle d'enseignement et de théâtre sacré. On y représentait le drame mystique de la Passion de Déméter après le rapt de sa fille par

Pluton, puis la réapparition de la jeune déesse après un séjour de six mois aux Enfers. Dans l'obscurité de ce *mégaron*, sombre comme une crypte, l'hiérophante dévoilait aux initiés massés sur les gradins les épreuves de l'âme cherchant sa voie vers le séjour des Bienheureux. Un simulacre de voyage, à la lueur des torches, révélait la topographie de la région souterraine, et enseignait les formules magiques qui permettaient d'en éluder les pièges et de parvenir aux Champs-Élysées. Aujourd'hui la clarté radieuse inonde le palais infernal où l'humanité, rivée à la terre, vint pendant plus de quinze siècles chercher à tâtons, dans la nuit, le secret de sa destinée et les certitudes d'un au-delà sépulcral. Hardiment, vers le bleu du ciel, pointe et flamboie, au faîte de la roche, le campanile immaculé de la Panaghia, emblème d'autres espérances spirituelles, échappées des vieux antres plutoniens, comme une vapeur terrestre qu'aurait attirée le vide de l'inaccessible lumière.



Eglise de Daphni : Le Christ de la coupole

Si l'on veut savourer les joies de l'atmosphère attique, s'enivrer de son pur et subtil éther, dans l'isolement d'un piédestal dénudé, il faut gravir le Lycabette ou l'Hymette. La splendeur abstraite de la roche désertique, exposée comme une gemme aux jeux de la lumière, se fond avec son enveloppe de clarté vibrante et colorée : jouissance olympienne, épurée de tout agrément matériel, comme si l'esprit divinisé prenait contact avec l'impondérable

De là, vous redescendez sur la terre; l'âme de l'antiquité vous guette à tous les détours du chemin. Dans les gros bourgs de la plaine, à Ménidi, à Liopési, les paysans court-vêtus d'une tunique blanche et d'une cape en poils de chèvre, secs et nerveux, vous figurent les rustres d'Acharnes et de Péanée, et aussi la vigoureuse et sobre anatomie des stèles attiques. A les voir s'escrimer sur la terre avare, on pense à ce dialogue qu'Aristote rapporte entre un laboureur de l'Hymette et Pisistrate. Le

rustre grattait son champ et n'y remuait que des cailloux : « Que tires-tu de là, lui demande Pisistrate. — Rien que maux et peines, répondit le bonhomme. Et encore faut-il que Pisistrate prélève là-dessus sa dîme ! » Mais, à Képhisia, sous les platanes centenaires qui ombragent la source dite du Céphise, parmi les villas enfouies sous les cyprès, les palmiers, les peupliers et les magnolias, ce sont de plus épicuriennes évocations : c'est là qu'Hérode Atticus tenait avec ses amis ces doctes



Eleusis. Le Telestérion et la baie de Salamine

propos dont Aulu Gelle composa le bouquet de ses *Nuits Attiques*.

De Képhisia à Marathon, on passe par le pays de Thespis. A Ikaria, aujourd'hui *Dionyso*, le dieu du vin n'est pas encore oublié. Après les vendanges, ce ne sont que visions dionysiaques de Lénéennes et d'Anthestéries. Sur la route, se déroule la longue théorie des chariots où le vin nouveau gonfle et secoue d'étranges convulsions les outres énormes, pantelantes comme des bœufs immolés. A Marathon même (aujourd'hui *Marathona*), la luxuriance des vignobles déploie une mer de verdure dans l'immense plaine, entre le croissant des montagnes et la plage vaseuse. Près du rivage, un tertre émerge : c'est le *Sôros*, tumulus où furent ensevelis les 192 hoplites athéniens tués pendant la mêlée. Le soir, le silence

impressionnant de cette solitude historique fait comprendre la légende, rapportée par Pausanias : « La nuit, dit-il, on entend à Marathon des hennissements de chevaux et comme un fracas de bataille. » Avant le Wagram du poète moderne, les Grecs avaient déjà senti l'âme du champ de bataille.

L'antiquité, on la retrouve au Laurion, ressuscitée autour des laveries, puits et galeries d'autrefois dans l'activité industrielle qui exploite les déchets des anciens, et, à défaut de plomb argentifère, déterre le zinc et la calamine. Ce qu'était jadis Thorikos, le port du Laurion dont un



Phot. de Mme B. Ménard

Paysans du Parnes.

beau théâtre atteste l'antique prospérité, Ergastiria l'est de nos jours. Au Pentélique aussi et à l'Hymette, l'industrie moderne n'a fait que prendre la succession de l'antiquité. C'est encore des belles carrières du Pentélique qu'Athènes tire le marbre de ses monuments, de ses maisons et même de ses trottoirs : le marbre cristallin, luxe chez nous, y est une matière commune. Au pied même des carrières antiques, c'est ce marbre qui fait l'agrément du joli couvent moderne de Mendéli, abrité sous les peupliers et les platanes. Le Pentélique est comme un bloc de marbre vêtu d'arbousiers, de lentisques et de myrtes, où butinent les abeilles classiques, chassées de l'Hymette par son aridité. Jusqu'à mille mètres d'altitude, les trouées blanches des carrières antiques et modernes se détachent sur les flancs sombres. A l'Hymette, les carrières de Kara sont encore exploitées, mais ce que la montagne offre de plus attrayant dans

sa nudité, c'est l'oasis de Kaisariani, avec sa source pure et son église byzantine décorée de motifs antiques.

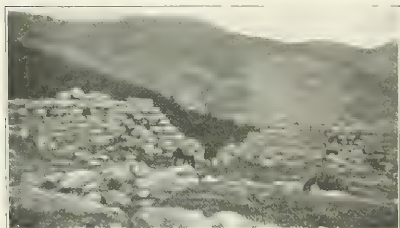
Il ne faut pas non plus oublier la barrière des montagnes qui, d'Eleusis au cap Sounion, enclôt l'Attique. La beauté sauvage des gorges du Parnès, aux roches surplombantes, aux versants giboyeux hérissés de sapins, de chênes et de châtaigniers, en fait une petite Suisse à trois heures d'Athènes. La vie sylvestre et pastorale des bûcherons et des bergers d'autrefois se continue aux environs de Khasia et sur toute cette

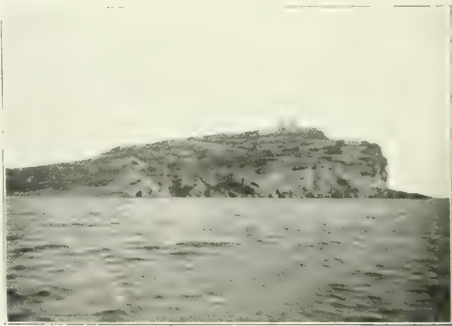


Couvent et carrières du Pentélique.

Diacrie houleuse et ingrate, qui est restée le domaine des moutons, des chèvres et des lièvres parfumés de thym. Là même, l'archéologie ne perd pas ses droits. Les ruines des forteresses frontières s'échelonnent sur les défilés d'Attique en Béotie : Eleuthères, Phylé, Décélie, Rhamnonte et Sounion montrent encore, en des sites admirables, de belles fortifications. Décélie (auj. Tatoï), transformée par le roi Georges Ier en un domaine sylvestre aux ombrages profonds et aux essences variées, offre un modèle de ce qu'une méthode intelligente peut faire pour reboiser la Grèce (p. 102). La solitaire Rhamnonte, avec ses deux temples de Némésis et de Thémis, dresse son Acropole de marbre, enfouie sous un maquis fou, au bord du golfe bleu de l'Euripe, en face des claires montagnes de l'Eubée, dans un décor d'une splendeur souverainement grecque. Plus loin encore, aux

confins de la Béotie, près d'Oropos, un ravin désert abrite les ruines du sanctuaire d'Amphiaraos, le devin guérisseur, avec son temple, son théâtre au proscénion presque intact, sa source miraculeuse et ses portiques d'incubation. Sounion enfin, vedette marine de l'Attique au débouché de l'Euripe et de la mer de Myrto, forteresse et sanctuaire, dresse son cap hautain à l'entrée du golfe Saronique. Les matelots d'Athènes le saluaient à leur retour comme la première apparition de la patrie : « Que ne suis-je, — chantent les matelots salaminiens d'Ajax, — aux lieux où le promontoire élève sa cime boisée sur la mer qui le baigne? Que ne suis-je au pied de la pointe de Sounion, pour adresser notre salut à la sainte Athènes ?[1] » En effet, le cap offrait un abri aux navigateurs dans la crique qu'il protège. Les Athéniens y avaient installé une station de croiseurs, avec une cale pour deux trières. Au sommet, la forteresse entourait un temple de Poseidon, que Périclès fit rebâtir en marbre vers 437. Aujourd'hui, la blanche et svelte colonnade annonce au loin le cap *Colonnais* et l'Attique par une radieuse vision d'art grec. Et c'est pour elle, sans doute, que le poète écrivait ce vers évocateur :


Photo de l'auteur.
Phylé (Vue prise de l'intérieur).


Photo de l'auteur.
Cap Sounion.

Le temple est en ruine au haut du promontoire.

Non moins que la campagne, l'Attique maritime est pleine du passé,

1. Sophocle, *Ajax*, v. 1217. — Cf. la gravure, p. 203.



Le bassin de Zéa, l'Akté, le Pirée et Salamine. Vue prise de la hauteur de Mounichie.



Le Pirée.

et c'est le sourire encourageant de l'antiquité qu'elle revoit dans le miroir de son golfe. Le Pirée actuel semble un décalque de celui d'Hippodamos, avec le réseau de ses rues parallèles recoupées à angles droits. Le port des caïques, amarrés au quai de l'ancien Emporion, ne doit guère différer de ce qu'il était jadis. Les matelots levantins y parlent un sabir cosmopolite comme la tourbe des marins d'autrefois, quand l'Ionie, la Carie, la Phénicie, l'Égypte et Carthage y mêlaient leurs dialectes. A la place même où s'alignaient les trières du quai militaire, ce sont les cuirassés et les



Décélie. Domaine royal de Tatoï.

croiseurs étrangers qui sont ancrés, à l'abri des mêmes môles qu'autrefois, en face du tombeau de Thémistocle (p. 191). Les fortifications de Thémistocle refaites par Conon dessinent encore leur enceinte sur la corniche sinueuse de l'Akté ; les bassins de Zéa et de Mounichie ont gardé leurs môles et leurs garages de trières. Enfin la plage du Phalère, où les Athéniens, procédaient à l'ablution lustrale de la statue d'Athéna Polias, où les mystes aussi prenaient leur bain sacré, est le théâtre d'un rite plus moderne, la baignade estivale de la société élégante (p. 5).

A Salamine, vous revoyez les ruines de la ville et l'anse où s'étaient embossés les navires de Thémistocle ; un peu plus loin, vous apercevez une autre flotte à l'ancre devant « l'île glorieuse, battue par les flots,

heureuse et illustre à jamais » (Sophocle, *Ajax*, v. 576). C'est celle des torpilleurs et des croiseurs de la jeune Grèce. Un arsenal moderne à Salamine ! Quelle autre marine peut encore s'abriter sous le patronage d'un tel nom, d'un tel exemple?

Enfin, abordez à Egine, l'île d'Eaque conquise par Périclès en 455. Vous y retrouverez les restes de son double port, qui rendait Athènes jalouse, avec ses môles et ses bassins aussi savamment aménagés que ceux de Carthage, puis le temple d'Aphrodite et les curieuses maisons préhistoriques où les morts étaient enterrés dans les murs et sous le pavement des chambres. De la cime du Saint-Elie, ombilic du golfe Saronique, l'œil embrasse le panorama circulaire des Cyclades, de l'Attique, de la Mégaride, de l'Argolide. Quel cadre de gloire et de beauté resplendit autour de ce lac bleu, sur cet amphithéâtre de grands noms : Sounion, Athènes, l'Acropole, le Pirée, Salamine, Eleusis, Mégare, Corinthe, Epidaure, Trézène, Calaurie, et, dans le lointain, le Parnasse, l'Hélicon, le Cithéron, le Cyllène !

Mais Egine a sa gloire propre : le beau temple de la déesse éginète Aphaia, superbement posé sur la pointe qui fait face à l'Attique. Il fut édifié par les Eginètes après 480, pour commémorer, en vue d'Athènes, les exploits de leurs marins à Salamine. Dressée sur une terrasse, dans un cadre de rocs grisâtres, de pins et de lentisques, entre une double baie de saphir, la colonnade grise, aux lignes fermes, complète l'harmonie noble et amortie d'un décor qui semble une fresque classique, composée par Puvis de Chavannes ou René Ménard.



Egine. Temple d'Aphaia

BIBLIOGRAPHIE

1° Géographie et description physique d'Athènes et de l'Attique.

Lepsius. *Geologie von Attika*. 1893.

Æginetis. [illegible] — [illegible]. Athènes, 1908. 2 v. 8°.

Curtius et Kaupert. *Karten von Attika*. 1881-1903, f° avec texte topographique par Milchhœfer.

2° Topographie historique.

Strabon. *Géographie*, liv. IX (trad. Tardieu).

Pausanias. *Attika*, trad. française de Clavier (1814-1823), t. I. — Commentaire en anglais de Frazer. *Pausanias*, t. II. Londres, 1898, 8°. — Edition critique d'Hitzig et Blümner, t. I. Berlin, 1896, 8°.

Leake. *Topography of Athens and the demi*. Londres, 1841, 8°.

Bursian. *Geographie von Griechenland*. I. Leipzig, 1862, 8°.

Dyer. *Ancient Athens*. Londres, 1873.

Wachsmuth. *Die Stadt Athen in Alterthum*. 2 v. 8°, 1874-1890. — Article *Athenai*, dans la *Real-Encyclopädie* de Pauly-Wissowa (Supplement. 1903).

E. Curtius. *Atlas von Athen*. 1878, f° avec texte. — *Die Stadtgeschichte von Athen*. 1891, 8°.

Judeich. Article *Attika* dans la *Real-Encyclopädie* de Pauly-Wissowa. — *Topographie von Athen*. 1905, 8°.

G. Fougères. *Grèce* (Guides Joanne). 1911, 12°.

3° Histoire.

Busolt. *Griechische Geschichte*. 1893-1904, 8°.

Wilamowitz-Mœllendorff. *Aristoteles und Athen*. 2 v. 8°. — *Aus Kydathen*.

Tœpffer. *Attische Genealogie*.

A. Croiset. *Les démocraties antiques*. 1909, 12°.

4° Monuments.

Stuart et Revett. *Les antiquités d'Athènes*. 5 v. Paris, 1808, f°.

J. Harrison. *Mythology and monuments of ancient Athens*. 1890, 8°. — *Primitive Athens as described by Thucydides*. Cambridge, 1906, 8°.

Middleton. *Plans and drawings of athenian buildings*. (*Soc. of hellenic Studies*.) 1900, 8°.

E. Gardner. *Ancient Athens*. 1902, 8°.

E. Petersen. *Athen*. Leipzig, 1908, 8°.

5° Acropole.

E. Beulé. *L'Acropole d'Athènes*. Paris, 1853-1854. 2 v. 8°.

O. Jahn et A. Michaelis. *Arx Athenarum a Pausania descripta*. 1901, 4°.

Kavvadias et Kawerau. [illegible]. Athènes, 1907, f°.

D'Ooge. *The Akropolis of Athens*. Londres, 1908, 8°.

Wiegand. *Die archaische Poros-architektur der Akropolis zu Athen*. 1904, texte et album, f°.

H. Lechat. *Au musée de l'Acropole d'Athènes*. Lyon, 1903, 8°. — *La sculpture attique avant Phidias*. Paris, 1904, 8°. — *Phidias*, 1908, 8°.

Schrader. *Archaische Marmor Sculpturen in Akropolis Museum zu Athen*. Vienne, 1909, 4°.

Dickins. *Catalogue of the Acropolis Museum*. I. Cambridge, 1912, 8°.

Perrot et Chipiez. *Hist. de l'art*, t. VIII, 1903, 4°.

Bohn. *Die Propyläen der Akropolis zu Athen*. 1882, f°.

Michaelis. *Der Parthenon*. 1871, f°.

Collignon et Boissonnas. *Le Parthénon*. Paris, 1911, f°.

Smith. *Sculptures of the Parthenon*. Londres, 1910, f°.

6° Musée national.

V. Staïs. *Guide illustré du Musée national*. I. *Marbres et bronzes*, 1910. II. *Collection mycénienne*. Athènes, 1909, 12°.

Svoronos. *Das Athener National Museum*, texte et planches. Athènes, 1910, 4°.

Collignon et Couve. *Catalogue des vases peints du Musée national d'Athènes*. Paris, 1902, texte et planches.

De Ridder. *Catalogue des bronzes de la Société archéologique d'Athènes*. — *Catalogue des bronzes trouvés sur l'Acropole d'Athènes*.

7° Athènes médiévale et moderne.

Couchaud. *Choix d'églises byzantines en Grèce*. Paris, 1841, f°.

Michel et Struck. *Die mittel-byzantinischen Kirchen Athens*. (*Mitteilungen des K. arch. Instit. in Athen*. 1906.)

Neroutsos. [illegible]. Athènes.

De Laborde. *Athènes aux* xve, xvie *et* xviie *siècles*. Paris, 1854, 50, 8°.

Omont. *Athènes au* xviie *et au* xviiie *siècles*. Paris, 1898, f°.

Gregorovius. *Geschichte der Stadt Athen im Mittelalter*. 1889, 2 vol. 8°.

Philadelpheus. [illegible] (1400-1800). Athènes, 1902, 2 v. 8°.



Le défilé mystique et la voie sacrée d'Eleusis dans l'Ægaléos

INDEX ALPHABÉTIQUE[1]

---

[1] Les chiffres gras indiquent les illustrations.



Photo Alinari

Scène de l'Odéon d'Hérode Atticus. Panorama du Mouseion et de Phalère.

TABLE DES ILLUSTRATIONS



Bronze de Cerigotto (Musée National).



Le temple de Poseidon au cap Sounion.

TABLE DES MATIÈRES

DEUXIÈME PARTIE

ATHÈNES AU MOYEN AGE ET DANS LES TEMPS MODERNES

TROISIÈME PARTIE

L'ATTIQUE



Vieillard d'Eleusis en costume de Pallikare

